



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE DANZA

LOS CUERPOS POSIBLE: MODELOS DE CUERPO EN EL APRENDIZAJE DE LA DANZA

Nombre: Briceño Zuñiga, Francheska

Profesora guía: Retuerto, Iria

Tesis para optar al título de licenciada en danza con mención en coreografía

Santiago, 2020

Índice

1. Introducción	Pág. 4
1.1 Planteamiento del problema	Pág. 4
1.1.2 Cuerpo y Danza	Pág. 4
1.2 Pregunta de Investigación	Pág. 7
1.3 Objetivo General	Pág. 7
1.4 Objetivos Específicos	Pág. 7
1.5 Justificación	Pág. 7
 2. Marco Teórico	 Pág. 9
2.1 Herencia Clásica	Pág. 9
2.2 Un cuerpo Expresivo	Pág. 15
2.3 El cuerpo Contemporáneo	Pág. 19
 3. Marco Metodológico	 Pág. 23
3.1 Enfoque Investigativo	Pág. 23
3.2 Unidad de Análisis	Pág. 23
3.3 Tipo de Muestra	Pág. 23

3.4 Técnica de Recolección	Pág. 24
3.5 Técnica de Análisis	Pág. 24
4. Análisis de Resultados	Pág. 25
4.1 Análisis entrevista 1	Pág. 25
4.2 Análisis Entrevista 2	Pág. 31
4.3 Análisis Entrevista 3	Pág.43
5. Conclusiones	Pág. 51
6. Bibliografía	Pág. 54
Anexos	Pág. 55
a. Entrevistas	Pág. 56
b. Categorización	Pág. 103

1. INTRODUCCIÓN

1. 1 Planteamiento del problema

En la presente investigación se indagarán elementos que se encuentran vinculados a la visión del cuerpo desde la danza y las diversas técnicas que se experimentan en ésta. Para ello se pondrá en discusión los conceptos Cuerpo y Danza desde una visión estética con el fin de comprender como se relacionan estudiantes de danza con ambos conceptos.

1. 2 Cuerpo y danza

El título “Los cuerpos posibles” es extraído a partir de las reflexiones que hace Laurence Louppe (2007) en su Libro “Poética de la Danza Contemporánea” en donde se plasman las nuevas visiones de los contemporáneos en torno el elemento primordial para la danza: el cuerpo.

En el capítulo *El cuerpo como poética* se plantea la reexaminación de la anatomía humana y sus funciones elementales del cuerpo “con el fin de convocar, más allá de la figura admitida y reconocible, todos esos cuerpos posibles, esos cuerpos poéticos, susceptibles...”, cuerpos que muy seguidamente han sido eliminados por obedecer “los cánones de un ideal único, tal como lo magnificaba la estética clásica.” (Louppe, 2007: 66)

A lo largo de la historia, encontraremos diversos artistas de la Danza que han reflexionado en torno al cuerpo. Este ha sido considerado como “el soporte de la danza” según Carlos Pérez (2008) y como “herramienta” de conocimiento y sensación para el bailarín según Louppe (2007), por lo que, en relación a esta disciplina artística, el cuerpo ha sido constantemente transformado.

Así se pueden encontrar cuerpos perfectos y bellos recalcados por la escuela clásica (a través de la técnica y dominio acabado del equilibrio, la verticalidad y la

levedad), como también cuerpos “debilitado, cadavérico, no espiritual, sin trascendencia” (Pérez, 2013: 108) propio de las propuestas radicales de la Danza Butoh.

Las propuestas realizadas por Tatsumi Hijijata (1928-1986) dan cuenta de la disconformidad por perpetuar los ideales estéticos clásicos que muchos otros han reclamado.

Unas de las primeras rebeldes de la escuela Clásica es la reconocida Isadora Duncan (1877-1927) quien consideraba que los movimientos del Ballet eran *feos* y poco naturales, razones de sobra para que dejara la academia y se volcará a la búsqueda de su lenguaje personal. Duncan insistía que los movimientos debían responder a la naturaleza del ser humano, a la forma natural de cada cuerpo. Esta fue una de las primeras reflexiones más radicales que nos dejan los Modernos de la Danza. En ese sentido “la danza moderna ya no aparecía como un campo de expresión homogéneo, sino lo contrario, como una visión heterogénea, profundamente individual, que comenzaba siempre por la invención de un cuerpo singular, irreducible” (Louppe, 2007: 71). Sin duda que esta propuesta se siguió desarrollando por los Contemporáneos:

El mérito de la danza contemporánea, su “trabajo”, consistirá en formar técnicas y procesos para acceder a ello en el propio cuerpo vivo, y además (...) tanto por el gesto como por la voz, dejar que aparezcan todos los cuerpos restantes, por débiles, irrisorios o imposibles que sean, que la historia y el mundo hayan privado a nuestra percepción, a veces incluso arrojados al basurero de la existencia (Louppe, 2007: 66).

Bajo esta Lógica se podría concluir que la Danza Moderna y la Danza Contemporánea han permitido que en la actualidad existan diversidad de cuerpos. Sin embargo, aún se puede vislumbrar vestigios de la danza clásica respecto al cuerpo.

Aún el (la) bailarín(a) actual debe lidiar con el estereotipo y estigmatización del cuerpo en la danza. Sobre todo en los espacios de formación profesional, donde el

cuerpo es constantemente evaluado por maestros/as y profesores/as, con fines netamente Académicos, pero que someten en este devenir ingrato y amargo los cuestionamientos sobre el cuerpo. Esta es una paradoja que arroja la siguiente interrogante ¿Cómo es el cuerpo de la danza actual?, o más bien ¿cómo percibe su cuerpo un(a) bailarín (a) del siglo XXI? ¿Cómo concibe su cuerpo cuando practica la técnica académica? ¿Qué sucede con el cuerpo cuando viaja del estilo contemporáneo a la técnica del Ballet? ¿Cómo es la experiencia que tiene cada individuo con su cuerpo y la danza? En los siguientes capítulos desarrollaremos en profundidad estas interrogantes.

1. 2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿De qué manera se plasma en la biografía personal de un(a) bailarín(a) en formación, la relación de su cuerpo con la danza?

1. 3 OBJETIVO GENERAL

Reconocer/comprender la manera en que se plasma la Biografía Personal de un(a) bailarín(a) en formación la relación de su cuerpo con la Danza

1. 4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar las referencias a su propio cuerpo que aparecen en la biografía de las intérpretes.
- Analizar la relación que establecen en su biografía entre la relación con su cuerpo y la danza.
- Interpretar las relaciones biográficas que se establecen entre la relación con el propio cuerpo y la danza.

1. 5 JUSTIFICACIÓN

La reflexión en torno a ¿qué cuerpos en la danza? se instala como una “asignatura pendiente” para el campo de esta misma. Los cánones estilísticos que han surgido desde las academias clásicas han trascendido la historia, posicionándose en la escena actual. Sí, es innegable que los cuerpos en la danza cambiaron, derribando estereotipos poco a poco y liberando al cuerpo. Pese a ello aún existen ciertos estigmas y recelo por parte de los mismos bailarines.

Es fácil identificar en los espacios de formación las diferencias corporales entre los bailarines, entre ellos podemos identificar aquellos que practican ciertas técnicas, por cómo se mueven, como se relacionan con el entorno, cómo reaccionan sus

cuerpos al moverse, como a simple vista se aprecian sus músculos que responden a los requerimientos que cierta técnica necesita para su ejecución. Sin embargo, hoy en día los bailarines se encuentran empapados de diversas técnicas y estilos, es por ello que es importante dar un análisis acabado de cómo son esos cuerpos, cómo se perciben, como se caracterizan a sí mismos en el ámbito de la danza, de manera tal que se evidencien las opiniones y sentires de aquellos bailarines que poseen características corporales que los desmarcan de las figuras aceptadas.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 El legado clásico

Varios siglos han pasados desde la génesis de la danza clásica. Conocida también como ballet y/o técnica académica, esta se considera la base de todas las danzas por su reconocida técnica y exigencias corporales, y el tiempo le ha dado la razón. Hoy por hoy, la técnica académica tiene un rol importante e indispensable en la formación de bailarines profesionales, y es que esta técnica no sólo ha permitido el dominio minucioso y detallado de cada parte del cuerpo sino también controlarlo totalmente para así llevarlo a su máximo virtuosismo (Sabrina, 2015, www.danzaballet.com).

Pero... ¿Qué hemos heredado de la danza clásica? ¿Sólo la técnica? ¿Perfección? ¿Virtuosismo? ¿Belleza? ¿Un ideal de cuerpo? En los siguientes párrafos se discutirá sobre cómo el ballet ha concebido el cuerpo durante toda su historia.

Los expertos concuerdan que la génesis de la Danza se remonta en Europa entre los siglos XVI y XVII (Pérez, 2008: 50). En sus inicios era un espectáculo que estaba fuertemente relacionado con lo socio-político en donde la corte real celebraba matrimonios reales, firma de tratados o entronización de un monarca, etc. (pág. 51). Incentivado por la nobleza y organizado por las Cortes Reales, llevaba por nombre Ballet de Cour.

“Las producciones de ballets se llegaron a considerar por los monarcas de la época como un medio de expresión de poder y la riqueza del país...”
(Esteban, 1993:49)

En el texto proposiciones entorno a la historia de la danza de Carlos Pérez (2008) se describe en más detalles de dichos espectáculos. Es importante mencionar que

los intérpretes de estos ballets eran los mismos nobles aficionados. Era un espectáculo realizado por y para ellos, perfecta ocasión para ver y ser visto. Como se mencionó anteriormente, se realizaban en ocasiones importantes como la celebración de bodas entre reyes, príncipes o nobles, bautizos, alianzas, etc. Eran eventos que tenían un libreto, en el cual cada participante se le asignaba no sólo un lugar donde debía estar, sino también se les designar los actos que debían hacer, el vestuario y elementos, y desde luego, el orden en donde se presentaban en el espectáculo (Pérez, 2008: 51). La decoración y el vestuario eran objetos ostentosos de gran admiración, que producen sensación de grandeza y majestuosidad (Esteban, 1993:50) en donde el espacio debía ser grandes como salones o jardines, en donde las figuras importantes estaban más elevados que el resto (Pérez, 2008: 51).

Tales espectáculos estaban empapados de protocolos, convirtiéndolos en grandes ceremonias solemnes, y a la vez divertidas. Esto no ocurriría sin la ayuda de un personaje que hasta ahora no se ha mencionado: El maestro de Danza, quien en resumidas cuentas es el encargado de enseñar modales, indicándole la corte como deben vestir, como ser corteses, cómo organizar y decorar una fiesta, etc. Muchas veces él mismo es el director de la sucesión de bailes de moda en las fiestas, y un animador importante, cantando, dirigiendo algunos músicos o llevando recados entre las visitas (Pérez, 2008: 40). En ese sentido, el rol del maestro de danza fue indispensable para lograr, a través de la coreografía, exaltar la imagen del reinado, y así, a su vez, enaltecer y establecer un status, generando así más posibilidades respeto y admiración por el resto. Es por ello que con el tiempo se convirtió en un personaje importante para los Reinados.

Carlos Pérez señala que el primer ejercicio profesional de la danza se origina a partir de la ópera. Y Según Cuencas (2013) la opera desde su nacimiento, en el año 1607, la ópera fue un espectáculo de elevado coste y de gran prestigio entre la nobleza. Se utilizaba en los festejos de las familias importantes de la época, que lo financiaban y, así, trataban de impresionar a la sociedad del momento y de ostentar

su poder” (Cuenca, 2013: 3). En definitiva, el ballet continuó efectuándose para la alta sociedad, quienes han encontrado en él un aliado perfecto para cultivar su imagen para el resto.

Continuando con lo anterior, Daniel Snowman (1996) señala que la Ópera desde sus inicios su objetivo más definido fue el integrar numerosas formas artísticas buscando trascender los logros artísticos, y así hacer la ópera atractivas para todos aquellos que las apoyaban, las encargaban, las componían, las interpretaban y las patrocinaban. Estas formas artísticas a las que se refiere Snowman van desde la música, la poesía, el teatro y la danza.

El ballet en la ópera tenía un rol un tanto secundario. En ese entonces era conocido como ballet à entré (ballet de entrada), eran bailes que se presentaban al principio y entre actos de la Ópera. Los que ejecutaban estos bailes entraban y salían de escena, en una disposición esencialmente bidimensional. Según Pérez, estos números de baile a veces no tenían relación con la trama de la obra, incluso no tenían temas específicos (Pérez, 2008: 57). En ese sentido el Ballet estaba subordinado a la ópera para engrandecer el espectáculo, “adornarlo”. Es en este momento donde se inicia una incipiente ideal de cuerpo para el ballet:

El ballet à entré (...) marca, desde sus inicios, una idea de la corporalidad que se presenta no sólo como espectáculo (...) sino como un modelo educativo, digno de ser imitado. Presenta ante el público un cuerpo abierto, que puede ser leído (...) con movimientos definidos y claros, a los que desde el principio los teóricos y maestros llamaban “limpios”. Una corporalidad que proyectaba la idea de elegancia y la estigmatización de la desproporción y la torpeza... (Pérez, 2008: 57).

Incluso Pérez se aventura en decir que el ballet surge al mismo tiempo, y en una relación intrínseca con la filosofía de la ilustración, haciéndola parte de sus ideales.

Vale decir, que el ballet, al igual que la ilustración consideraba de vital importancia comprender todo desde la razón.

Algo parecido menciona Sabrinas en un artículo que llamó Cuerpo, sujeto y subjetividad en la danza clásica (2014), sobre la racionalidad del cuerpo en el ballet. Ella asegura que “en la codificación del ballet el movimiento se ordenaba para satisfacer las leyes de la razón, obediente a una racionalidad técnica. Asimismo, el cuerpo es considerado como un objeto, una “máquina” al cual el sujeto le “impone las leyes de la razón y lo organiza según un ideal de perfección inalcanzable (Sabrinas, 2014. www.danzaballet.com). Un cuerpo virtuoso que se destaca de los demás cuerpos comunes y corrientes.

Hasta aquí, podemos hacernos una incipiente idea sobre el cuerpo que el ballet busca controlar y dominar, un “cuerpo perfectamente acabado, severamente delimitado, joven, visto desde el exterior individual una imagen sin falla, un cuerpo de donde se eliminaban todas las expresiones de su vida interna” (Citado en Sabrina, 2014. www.danzaballet.com). Después de alrededor de 100 años, bajo la influencia del romanticismo se le suma a esta noción un ideal de belleza que estaba vinculada a la “liviandad” a su condición etérea, a su desmaterialización, bajo la creencia de que la belleza es expresión de la belleza del alma. Existe una idealización de los cuerpos, vinculada con la intención de combatir la gravedad, la animalidad, la materialidad y la realidad del cuerpo” (Sabrinas, 2014. www.danzaballet.com).

Pérez (2008) también afirma algo parecido a esta idea: “el estilo académico está comprometido con una estética de lo bello, en que lo bello es una cualidad formal y objetiva que tiene relación con el equilibrio, la armonía, la simetría, la elegancia, la perfección formal. Una idea en que lo bello está directamente relacionado con el control técnico del cuerpo...” (Pérez, 2008: 67).

Lo bello es lo sutil, lo leve, lo delicado y además elevado. Aquello completamente extraordinario al cuerpo común, terrenal y corriente. Y es esta la principal razón del

porque el ballet llegó a niveles tan elevados de técnica y control del cuerpo en movimiento. El cuerpo del bailarín es sometido a altos niveles de entrenamiento y disciplina para lograr esta corporalidad.

Para formar este cuerpo explorado desde la geometría y dominado por la razón, se ha organizado un control disciplinario sobre el movimiento, que define formas, espacios y tiempos. La disciplina consiste en una microfísica de relaciones de poder que se va enraizando en los cuerpos y los va atravesando, volviéndose cada vez más útiles y eficientes en un determinado marco de acción, y cada vez más dóciles (Sabrin, 2014, www.danzaballet.com).

Pero como sugiere Carlos Pérez (2008), el tema central que tiene la danza con el ballet ha sido el estilo corporal y los patrones de movimiento en que se traduce, y además la estética que está en juego en ambos. Según Hamilton, Brooks-Gunn y Warrem (1985) “el cuerpo ideal del ballet se instaura en el 1930 cuando el coreógrafo Balanchine introdujo bailarines extremadamente delgados para exagerar las líneas largas y delgadas (Citado en García-Dantas, 2014:31) y según Takos (2006), es desde ese momento que la “bailarina trata de presentar una delicada apariencia que ayuda a crear una ilusión sobre la capacidad de ascender y moverse suavemente” (Citado en García-Dantas, 2014: 31). Es por ello que el ideal de cuerpo en el Ballet está fuertemente relacionado a aquel cuerpo delgado, largo y suspendido. Ligero de manipular (en los Pax de Deu el hombre eleva a la mujer en reiteradas veces). Ana Sabrina Mora asegura que han sido las instituciones de formación para la danza, quienes han perpetuado la certeza de que existe un modelo de cuerpo digno para esta danza. Un cuerpo apto que responde a parámetros estéticos determinados, al cual se traspasa las técnicas, “sin ese cuerpo, no se considera posible incorporar la técnica en su totalidad” (Sabrin, 2014, www.danzaballet.com).

Pérez (2008) a su vez explica que en la técnica académica “el cuerpo debe acomodarse a las convenciones estéticas de la danza por muy forzadas que sean”

(pp: 67). Esto ha generado ideas como que el cuerpo para el ballet no sólo le basta aprender la técnica, sino también tener todas las condiciones necesarias para realizarla. Por ejemplo: “la apertura, la elongación, las proporciones generales del cuerpo, con brazos y piernas largos y estilizados, la fuerza en el pie y el tobillo y ciertas características del empeine, como las más importantes” (Sabrinas, 2014. www.danzaballet.com). Según la misma autora estas condiciones constituyen una dimensión corporal que no puede ser enseñada ni construida, son características puntuales que las bailarinas de muy pequeñas traen con ellas. Afirma que estas condiciones determinan la capacidad de convertirse o no en bailarina, y que incluso el esfuerzo o el tiempo de ensayo no tendrían tanta preponderancia para que ello ocurra. En ese sentido:

La lógica de formación de una bailarina clásica es la siguiente: presencia intrínseca e ineludible de ciertas características y disposiciones anatómicas; el aprendizaje de una técnica específica e inamovible; y finalmente la expresión por medio del movimiento sobre la base de aquellas condiciones y de esa técnica (Sabrinas, 2014, www.danzaballet.com).

Desde aquí se pueden observar un sinnúmero de comportamientos que detonan en cuestionamientos sobre la imagen corporal de aquellas bailarinas. Como menciona Ana García-Dantes “la realidad es que los bailarines tienen que estar constantemente adscribiéndose a un ideal que se encarga de mantener los cuerpos de la forma más parecida posible al ideal delgado, independiente de la silueta, las habilidades o la vulnerabilidad, todos sienten la presión por mantener cuerpo fuertes y delgados” (Citado en García-Dantes, 2014: 61).

Esta realidad ya no sólo se enmarca en el contexto de la técnica académica, ha trascendido por generaciones y generaciones de diferentes bailarines de diversas técnicas y estilo, pese a que los objetivos sean muy distintos al del ballet.

Después de generaciones y generaciones de niñas defraudadas por las extremas exigencias del ballet, sometidas a esfuerzos y exigencias por

madres ansiosas, sometidas al escarnio de la competitividad y la obligación de mantener estándares de desempeños impuestos, se tiene la impresión de que es sólo en ese ámbito que las corporalidades privilegiadas y sus exigencias han representado un problema, humano y, a la larga, también estético, para la danza (Pérez, 2014: 148).

Respondiendo a las ideas anteriormente expuestas, es necesario destacar la incidencia de la técnica académica en el desarrollo tanto de la historia de la danza, como también en la conformación de la corporalidad ideal para los/as bailarines/as que se desempeñan dentro de esta área artística.

2.2 Un cuerpo expresivo

No es desconocido que los acontecimientos ocurridos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX transformaron por completo la historia del arte.

En el libro *Pensamiento y Acción* de Elizabeth Cámaras e Hilda Islas (2007) se describe en detalle el contexto histórico en el que se desarrolló la Danza moderna, este se caracteriza principalmente por los avances tecnológicos y descubrimientos científicos que surgen a finales del siglo XIX (pág. 18). Entre ellos destaca la invención de objetos tecnológicos, que hasta la actualidad utilizamos como la energía eléctrica, el teléfono, el automóvil, el ferrocarril, entre muchos más, los nuevos avances en la ciencia y la medicina, los nuevos estudios en psicología (Freud) y la filosofía (Nietzsche) (pág. 20), y también, por supuesto, nuevas propuestas dancísticas. Los nuevos métodos de exploración del movimiento, se comenzaron a gestar desde las propuestas de Leeder (1902-1981), las que permitieron que la Danza moderna se posicionara con mayor fuerza en los espacios de estudios del cuerpo, otorgándole valor y reconocimiento en el campo de la danza (Cámara e Islas, 2007). Su importancia radica en que esta nueva propuesta dancística por fin llega a las reflexiones en torno al cuerpo y la conciencia corporal, que hasta el momento la Danza clásica ni siquiera considero.

Comienza de esta manera una nueva forma de comprender el movimiento, dando paso a una danza auto reflexiva (Cámara e Islas, 2007) que permitiera liberar al cuerpo de los movimientos mecánicos que se repetían una y otra vez en el ballet (Pérez, 2013), para reivindicar su valor en la danza. Una de las principales precursoras de la danza moderna que defendían fuertemente esta idea fue Isadora Duncan (1878-1970), norteamericana conocida por su personalidad combativa contra las restricciones expresivas y técnicas del ballet clásico. Duncan se oponía a las deformaciones del cuerpo sometido a entrenamientos de danza clásica, y apostaba por la pedagogía y estética de la singularidad y de la diferencia (Brozas – Polo y Pedraz, 2016). Duncan apuntaba a la creación movimientos en relación la propia corporalidad.

Según Cámara e Islas (2007) “los primeros años del siglo XX, que proclamaban la belleza del cuerpo y se manifestaban a favor de un arte dancístico basado en el movimiento natural, habían sido testigos de un gran auge de la cultura física” (pág. 27), y ese concepto de naturaleza se tornó tan relevante para Duncan que en sus escritos *Las Danzas del futuro* (1902) invita a las siguientes generaciones a apuntar hacia lo natural, en donde los movimientos permitieran la libertad del hombre “como los de los animales libres” (Citado en Cohen, 1992: 195)

Las bases de la danza moderna se asientan bajo estos ideales. La reivindicación por el cuerpo libre, heterogéneo, particular, singular, que se mueven en relación con su propia realidad, a su naturaleza; un cuerpo que no se esconde, sino que se muestra tal cual es (Brozas – Polo y Pedraz. 2016: 77), permitirá que el bailarín no vuelque su mirada a pretensiones vacías, en realidad eso era lo que buscaban los artistas en general de aquella época. No olvidar que uno de los más acontecimientos más importantes que influenciaron en los nuevos pensamientos artísticos del siglo XX son: los conflictos bélicos.

Las Guerras Mundiales, que azotaron a gran parte de la humanidad, fueron las que hicieron reaccionar y reflexionar a los artistas. En plena Alemania sangrienta los expresionistas encuentran un terreno fértil para desarrollar sus pensamientos

críticos. Heckel, Müller, Nolde, Kokoschka, entre otros, desistieron de la belleza y la armonía clásica al verse atravesados por el inmenso sufrimiento humano, la violencia y la pobreza, y así proponer nuevos pensamientos estéticos, destrozando las formas y convenciones estilísticas clásicas. En las obras expresionistas existe un enfoque psicológico donde se “describe mundos contundentes, formas distorsionadas que son críticas, quejas en contra del mundo en el que viven” (Cámara e Islas, 2007: 25)

Y la Danza no se quedó atrás. Es por eso que se pueden encontrar diversas obras dancísticas Modernas que dan cuenta de los conflictos socio-políticos de la época, Wigman (1894-1991) y Jooss (1901-1979) que abordaban temas sobre los “desastres de las pasadas guerras o señalaban la inminente venida de una nueva” (Cámara e Islas, 2007: 24). El arte en esta época era vista como una posible salida de la depresión post Guerras y como una herramienta para encontrar respuestas a este mundo que no lograban entender.

Según Suarez y Vidal entre los años 1905 y 1925 se da primacía a la experiencia emocional como respuesta a la tensión social y a la angustia que con frecuencia se ha visto como premonición de la catástrofe, dejando atrás la “imagen de arte” y “dogma estético de belleza” y en oponiéndose a “el arte como imitación” (Citado en Cámara e Islas, 2007: 24).

En danza esta experiencia emocional se convierte en una acción vital, por lo que la expresión es el principal objetivo que se busca lograr. Según Cámara e Islas (2007) Wigman es quien da un bosquejo completo de la danza alemana de 1920 y 1930.

Por un lado, se trató de un movimiento que surgió a partir de la recuperación del cuerpo como medio de expresión, alejado de prejuicios sociales y sentimientos religiosos de condena, y busco atender a los sentimientos más profundos (Cámara e Islas, 2007: 28).

Estos ideales fueron compartidos por Laban que para él “la danza es un medio excelente para representar actitudes y conflictos internos... al bailar, al igual que al pensar y el sentir, da lugar a la conciencia del ser más íntimo...” (Citado en Cámara e Islas, 2007: 28).

En definitiva, el cuerpo de la danza moderna está al servicio de la expresión, como una herramienta de lenguaje para la comunicación, en donde “cada movimiento contiene un significado dramático” (Citado en Cámara e Islas, 2007: 9) permitiendo así no sólo la liberación de emociones como la felicidad, sino también “la pena, dolor, y aún el horror y la muerte pueden dejar en libertad sentimiento acumulados” según Wigman (Citado en Cohen, 1992:150)

Carlos Pérez hace un análisis detallado sobre la Técnica moderna en su Libro *Proposiciones en torno a la historia de la Danza* (2008) donde se puede deducir las nociones de cuerpo que propone la Técnica Moderna.

El estilo moderno se busca los movimientos adecuados para contenidos que se quieren expresar. A diferencia del estilo académico, donde se busca la combinación de pasos y poses definidos claramente y fijados con anterioridad, el Moderno busca movimientos continuos que den cuenta de un contenido expresivo definido (Pérez, 2008)

El Moderno propone la relación entre lo estable, lo inestable y lo lábil en el movimiento (Leeder), también la relación entre contracción y relajación (Graman), o entre caída y recuperación (Humphrey). Todas estas técnicas modernas han ampliado las posibilidades expresivas de la danza incorporando el momento del descontrol corporal a sus composiciones (Pérez, 2008).

Mientras el estilo académico privilegia claramente el equilibrio, la verticalidad y la levedad, el moderno se caracteriza por trabajar el rango de cada uno de estos elementos como variable. La relación entre el equilibrio y el desequilibrio, la gama de direcciones que va desde lo vertical a lo horizontal, el trabajo contra o a favor del peso. Y también, como consecuencia, la relación entre un trabajo más aéreo, elevado, y el trabajo de piso, hacia y en el piso (Pérez, 2008: 90)

Sin dudas que estas características están presentes en el estilo académico en la medida que es consistentemente negado o resistido. Sin embargo, la novedad interesante de la danza moderna son todas las posibilidades que se abren al aceptarlos. La levedad y el equilibrio también pueden tener una función expresiva y se puede usar cuando sea necesario.

En la Danza moderna también se permite que la respiración forme parte del movimiento, que permite la expresión más orgánica y congruente con el movimiento. Finalmente la Danza moderna propone la flexibilidad corporal general, en que se intenta dar movilidad a todas las partes del cuerpo, conectándolas de manera orgánica, más de acuerdo a la emoción imperante que el cálculo de las articulaciones:

Esto hace que se trabaje la continuidad entre centros y periferias, desde el pecho hacia los brazos, desde la pelvis hacia las piernas o incluso desde los codos hacia las manos y dedos, desde el muslo hacia el pie. En esta lógica las articulaciones son más bien lugares de flujo que bisagras, y los centros pueden ir cambiando de manera continua (no hay un privilegio especial del tronco), y esto se traduce en movimientos predominantemente centrales, que fluyen desde un centro hacia una periferia (Pérez, 2008: 92).

En definitiva el cuerpo de la danza moderna está al servicio de la expresión, como una herramienta de lenguaje para la comunicación y liberación de sentimientos acumulados. En él se busca los movimientos adecuados para contenidos que se quieren expresar. La danza moderna es tajante, el cuerpo debe estar al servicio de la expresión humana para permitir la liberación de este.

2.3 El cuerpo contemporáneo

Las visiones contemporáneas continuaron con el camino ya trazado por la danza moderna, reflexionando y profundizando aún más en torno al cuerpo esforzándose por deconstruir las visiones estéticas imperantes de la escuela clásica y así instaurar nuevos paradigmas. Incluso Carlos Pérez (2013) aclara que las visiones contemporáneas ya se venían gestando a finales del siglo XIX en el apogeo de la danza moderna, pero que no fue posible categorizarlas como tal, quedando apartadas de la historia de la danza en ese momento.

Él se refiere a este estilo como *Las Vanguardias* donde su principal tema era la subversión de los propios medios expresivos buscando: “expandir esos medios, experimentar con ellos, alterarlos, sacarlos de las rutinas en que habían sido ordenados por el arte académico...” (Pérez, 2013:96) y así poner en duda “las convenciones de danza, tanto académicas, como modernas” (pag. 100). Su principal anhelo era revocar el imperativo de las destrezas físicas y mecánicas que ambos estilos defendían fuertemente, y así reivindicar “la validez de todo movimiento como danza” (pag. 101). André Lepecki (2004) afirma que en la escena contemporánea crece con fuerza un colectivo de coreógrafos que se postulan por un cuerpo crítico capaz de romper fronteras interdisciplinarias (citado en Brozas – Polo y Pedraz. 2016: 73). Este cuerpo crítico permitirá, según Brozas-Polo y Pedraz (2016), “cuestionar los ideales culturales del cuerpo” permitiendo así expandir las expectativas (pag. 73) con el fin de “romper con ese cuerpo patrón, mero receptáculo de atributos o calificaciones (blanco, negro, alto, bajo, gordo, flaco, etc.)” ha subrayado “la existencia de múltiples cuerpos”, según Pinto Ribeiro (1997) (citado en Brozas – Polo y Pedraz. 2016: 73).

La Danza Contemporánea cuestiona la “anatomía humana, sus funciones elementales de cuerpo, reexaminándolas, apartándolas o incluso alterándolas con el único fin de convocar cuerpos que no sólo respondan a la figura admitida y reconocida, sino que acoger todos los cuerpos posibles” (pag. 66), aquellos cuerpos que fueron olvidados por los ideales estéticos clásico.

En ese sentido el discurso es claro “todos son capaces de hacer danza, lo que cualquier persona haga como danza debe ser reconocido legítimamente como tal” (Pérez, 2013: 101) sin importar si cumple o no con los ideales, no importando si ese cuerpo es torpe, ciego, discapacitado, no existen límites “todos pueden hacer arte con la danza” (Pérez, 2013: 119).

En el libro *la Poética de la Danza Contemporánea* de Laurence Louppe (2007), específicamente en el capítulo nombrado *el Cuerpo como Poética*, afirma que el bailarín actual no debe inventar cuerpos, sino comprenderlo, afinarlo, ahondarlo y

por sobre todo hacer de su cuerpo un proyecto lúcido y singular (pag. 62). Además, afirma que la cualidad que caracteriza a la Danza Contemporánea, su “trabajo”, consiste en formar técnicas y procesos para acceder a ello en el propio cuerpo vivo, y además (...) dejar que aparezcan todos los cuerpos restantes, por débiles, irrisorios o imposibles que sean... (pag. 66).

La danza contemporánea es considerada como un instrumento sofisticado y de lenta integración que permitirá el conocimiento de la singularidad de cada bailarín a través de su legado consiente caracterizado por “desbaratar las estrategias de redescubrimiento” (Louppe, 2007: 47). Estas estrategias se basan principalmente en el diálogo entre “memoria” y “olvido”, en donde el cuerpo del bailarín transitará constantemente y no se encasillará en una “esencia determinada, menos aún en un molde, sino que se construye (o deconstruye) en la historia” (Louppe, 2007: 47).

Es por ello que Louppe afirma que en la danza contemporánea se defienden ideas como que no existe imagen correcta ni postura correcta, ni siquiera movimiento correcto, y según Irina Dowd (1995) “sólo existe una manera de funcionar, que en momento determinado, te conduce hacia la unidad y la apertura con la intención más pura de la transformación como entrada del cuerpo en movimiento de su devenir” (Citado en Louppe, 2007: 63).

Volcar la mirada al cuerpo permitirá reconocer “mi propio cuerpo”, es por eso que las investigaciones del cuerpo en la danza contemporánea, exigen un ejercicio meditativo y concentrado donde el sujeto busca en sí su cuerpo y esto sólo se llevaría a cabo a través de la “visión” de uno mismo a través de los movimientos como una técnica de investigación y terapia.

La “visualización” a la que se refiere no es de orden óptico. Según Louppe este exige la activación de la visión interior, allí donde dialoga lo orgánico, lo imaginario, el cuerpo y el espíritu para abrir la conciencia de este. Es por eso que en la danza contemporánea no se permiten los espejos en sus espacios de trabajo. Las razones son:

...no trabajar sobre el viejo fondo especular, mediante el cual nuestro cuerpo reproduciría hasta el infinito la aparición fantasmal de lo mismo. Pero también para que el esquema corporal se aleje de la potencia mortífera y directa de las referencias escópicas (Louppe, 2007: 63).

En la Danza contemporánea se plantea el “tacto” como una herramienta para comprender la arquitectura del cuerpo. En ese sentido, la mano, e incluso cualquier parte del cuerpo, pueden convertirse en ojos. Es por eso que podemos encontrar ejercicios en la danza contemporánea que consisten en

...el tacto de todo el cuerpo con el fin de examinar la estructura, el emplazamiento de sus puntos viscerales y energéticos, al igual que su contorno y periferias (...) como si al recorrer mi cuerpo con mi mano, a la vez vidente y ciega, trazara y leyera su distribución (Louppe, 2007: 64).

Todas estas técnicas de investigación que propone la danza contemporánea apuntan a la búsqueda de la singularidad del bailarín, permitiéndole así apropiarse de sus propias cualidades y capacidades, alejándolo de las pretensiones estéticas sobre imágenes ya demarcadas previamente. Es por eso que Louppe apunta a que la danza contemporánea es una herramienta que permite al bailarín su propio proyecto en torno al movimiento, un proyecto que en el quehacer de la danza le permita reexaminarse constantemente y así transformarse para llegar a su propio lenguaje.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque investigativo

La siguiente investigación será desarrollada a partir del método cualitativo ya que éste responde a la necesidad de profundizar en la comprensión de cómo se plasma en la biografía personal de un bailarín la relación de su cuerpo con la disciplina de la danza. El enfoque cualitativo nos permitirá comprender las experiencias que cada una de las participantes de esta investigación experimenta en el contexto de la danza y así entender lo piensa y/u opinan sobre su cuerpo.

Según Taylor y Bogdan (1984) la finalidad de la investigación cualitativa radica en plasmar detalladamente lo que sienten las personas en un contexto determinado, de manera tal que el lector tenga la sensación de “estar en la piel” y ver las cosas desde el punto de vista de ellos.

3.2 Unidad de análisis

Para ello, la unidad de análisis será el relato biografía de cada bailarina, ya que se pretende exponer los testimonios de cada una de ellas. En él se recogerán los hechos, opiniones, experiencias, conceptualizaciones de su propia existencia en la disciplina de la danza. Es importante que cada una describa los acontecimientos y experiencias que ellas consideren relevantes e importante mencionar.

3.3 Tipo de muestra

Para la presente investigación la muestra será de carácter intencionada. Se seleccionarán 3 mujeres que necesariamente son o hayan sido estudiantes de pregrado de la carrera de danza. En este caso se seleccionan de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano (UAHC).

Uno de los criterios más importantes para la selección de los participantes de la investigación es la de aquellos bailarines que no se asemejen a ideales estilísticos clásicos.

Se considera importante que la muestra esté vinculada a estos espacios de formación ya que es aquí donde más se cuestiona el cuerpo en la danza, ya que este debe cumplir con parámetros evaluativos que califiquen de tal manera que sea suficiente para egresar de la carrera.

3.4 Técnica de recolección

Debido a que esta investigación tiene como objetivo conocer cómo se plasma en la biografía personal de una bailarina la relación de su cuerpo con la danza, la técnica de recolección será la *Entrevista Narrativa*, en donde cada una de las entrevistadas tendrá un tiempo prolongado para que puedan “Contar” sus experiencias.

En primera instancia se les solicito que hicieran un recorrido a modo de línea de tiempo desde su infancia hasta la actualidad en donde reconocieran hitos que tengan implicancias con el tema.

En este caso las entrevistas a realizar serán sema-estructuradas, ya que a pesar de tener previamente una estructura establecida, existe un espacio para la posible modificación dependiendo de las necesidades que vayan surgiendo en el desarrollo de esta. Ocurrirá una conversación entre entrevistado y entrevistador.

3.5 Técnica de análisis

Las entrevistas serán analizadas por separadas ya que es importante reconocer y rescatar las particularidades que surgen en cada una de ellas al momento de enfrentarse con la problemática a investigar.

Se buscarán y se categorizarán todos los elementos que podrían haber influido en la experiencia de cada una de ellas, y así poder analizarlas y compararlas.

4. ANÁLISIS DE RESULTADOS

Para realizar esta investigación se seleccionaron tres mujeres de entre 22 y 25 años que cursan actualmente la carrera de Danza en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. El principal criterio de selección para la muestra estaba relacionado con la morfología de sus cuerpos. Esto se refiere a que se eligieron bailarinas que poseen cuerpos distintos a los ideales estéticos clásicos, mujeres que poseen caderas anchas, piernas grandes y estaturas más bien bajas.

Otro criterio fundamental fue que se tratara de bailarinas en formación que hayan experimentado todas las mismas técnicas y formas de enseñanza asociadas (clases de Moderno, Académico y Contemporáneo), permitiendo así comprender cómo han influido en cada una las diversas visiones que existen sobre el cuerpo y la danza en estas técnicas.

Para analizar los resultados, nos concentraremos en cada una de las entrevistadas, pues nos interesa rescatar la particularidad que surgen en cada una de ellas al momento de enfrentarse con los estereotipos que existen en la cultura de la danza, considerando el carácter narrativo de la técnica aplicadas.

El elemento unificador en el análisis fue la recurrencia a dos conceptos: **Obstáculos y Estrategias**, y estos apuntan a reconocer aquellos hitos que hayan marcado la percepción de sus propios cuerpos en la danza, develando un concepto que considero importante definir para comprender mejor esto: la *imagen corporal*.

En el diccionario de la lengua española, vigésima segunda edición define *imagen* como: “figura, representación, semejanza y apariencia de algo” y “conjunto de rasgos que caracterizan ante la sociedad a una persona o entidad”. En ese sentido, la imagen es el cómo “me veo” y cómo los demás “me ven” en el sentido físico, y para Rodríguez-Testal (2013), esto se construye a partir de lo que el individuo opina de sí mismo como por lo la opinión que los demás tienen sobre él (Citado en García-Dantas, 2014). Desde esta perspectiva, Nevado (2014) afirma que la autoimagen es clave para el desarrollo de la personalidad “ya que se presenta como un elemento correlacional cuyo alcance interviene en los procesos de desarrollo: todo cambio en

la autoimagen personal afectará, en mayor o menor medida, a la conducta y al funcionamiento (afectivo, comportamental y relacional) de la persona” (Nevado, 2014:24).

Al entender el cuerpo como pura apariencia se genera una sobrevaloración del cuerpo ya que, como explica Rodríguez- Testal en la medida en la que exista una mayor fijación por el cuerpo, aumentará la frecuencia e intensidad de las ideas sobrevaloradas acerca del ideal de belleza (Citado en García-Dantas, 2014).

Este análisis apuntará a eso, a conocer todos los elementos que pudieron afectar en la autoimagen.

Cuando se habla de **Obstáculos** se hace referencia a todos los hitos que fueron extraídos de los relatos de las entrevistadas que dan cuenta de los factores que dificultaron y/o confundieron en la construcción de su imagen corporal y que además entorpecieron en los procesos de aprendizaje. Entre ellos podremos encontrar subcategorías tales como: **Comentarios de terceros, Crítica de los profesores, Adaptar el cuerpo a nuevos lenguajes, Ideal corporal**, entre otras.

En el caso de la categoría **Estrategias**, se incluyen actitudes y circunstancias que ellas reconocen como facilitadoras para superar los conflictos con de Imagen corporal. Algunas son, por ejemplo la **Autoanálisis, Apoyo Familiar, Estrategias Didácticas, Relación con sus profesores**, etc.

Veremos a continuación cómo se conforman estos elementos (obstáculos y estrategias) en cada una de las entrevistadas, empezando por E1¹.

Análisis Entrevistada 1

Ella relata que sus comienzos en la danza fueron en su adolescencia, pero no fue en ese espacio donde ella recuerda el primer conflicto con su cuerpo. Anterior a ello

¹ Es una joven que estudia danza en la UAH en año 2019

reconoce un elemento fundamental que no tiene que ver con su peso sino con su estatura, la cual fue motivo de burla proveniente de su hermana.

...lo único que recuerdo era como el daño por decirlo entre comillas que me intentaron hacer por decirme “chica” y argumentármelo y cargar eso siempre de negatividad... (EP1.2)

Tal como se demuestra en la descripción anterior, los primeros hitos que significaron un **Obstáculo** a superar por imprimir una carga negativa a su imagen corporal podemos llamarlos **Comentarios de terceras personas**, que provenían principalmente de su hermana y abuela, y que despertaron los primeros cuestionamientos sobre su cuerpo y su anatomía. En el caso de su abuela, ella recuerda que un día su abuela le grito desde lejos “oye que estay rellenita” (EP1.8) y que ella sólo le respondió “sí, sí sé” intentando enfrentar ese comentario innecesario.

Estos serán solo los primeros comentarios que recibirá a lo largo de su biografía, ya que en la danza ella también se vio agobiada por los comentarios de profesores sobre su cuerpo. En este caso se denominará esta subcategoría **Crítica de sus Profesores**. Las críticas que ella relata marcaron considerablemente su proceso de formación, porque influyeron tanto en su actitud en clases como en su percepción de su imagen corporal. Ella recuerda que en el primer año de universidad la mayoría de los comentarios estaban relacionados a su “tono”² y por esta razón ella no lograba los objetivos de sus ramos.

Respecto a mi tono, a mi tono corporal (...) Y no, que tu tono aquí, que tu tono allá, y que no, que no lo logras, no lo logras, no logras. Y por culpa del tono como...claro, como que le atribuían el tema del tono a que yo no pudiese lograr como otros objetivos de los otros ramos como más danzados (EP1.14).

² El tono es un concepto extraído de la Eutonia propuesto por Gerda Alexander que se refiere “un estado que consiste en mantener todas las partes del cuerpo en un grado de “tensión” muscular optima con respecto a la acción que el sujeto se propone realizar” (Digelman, 1991, 56).

Ella, además, señala que, su profesora de Moderno de primer año le decía que debido a su falta de entrenamiento no lograba los objetivos de la clase (EP1.45) y también que por su falta de madurez su desempeño en clases no era suficiente, generando en ella frustración y resistencia cada vez que iba a la clase.

Y siento de que a mí, al menos en primero y segundo año, me paraliza, me paraliza. Pero no como por...de quizás pegarme el porrazo, si no de que siento de que tampoco... de que... todos.... O sea... como que todo me tiraba aún más para abajo, como la opinión de la profesora, de que te estuviera diciendo eso, de que incluso en una oportunidad atribuyó como que... mi desempeño se debía a que tenía recién 18 años (...) Y con el moderno, claro, arme como una resistencia. Si. Y me cargaba porque a mí me gustaba caleta bailar moderno antes... (EP1.41).

Este es uno de los principales factores que tienen mayores implicancias en la insatisfacción de la imagen corporal en bailarines. Según los resultados de un estudio doctoral de la Universidad de Sevilla realizado por Ana García-Dantas en el año 2014, la relación de los estudiantes con el profesorado influye en grande medida la alta insatisfacción corporal que presentan los y las estudiantes de conservatorios de Danza en España, detonando Trastornos de la conducta alimentaria (TCA) debido a los comentarios que los profesores realizan en clases. Los principales comentarios están dirigidos a presionar a que los bailarines adelgacen emitiendo comentarios negativos sobre la comida, el peso y la imagen (García-Dantas, 2014, pág.103).

Pese a que en este caso la entrevistada no presente TCA, es posible determinar que los comentarios que realizan los profesores interfieren en un gran porcentaje en las percepciones de la imagen corporal en bailarines y que definitivamente estos comentarios si fueron obstáculos para ella.

Otro **Obstáculo** que se demuestra en el relato de la entrevistada es la **Inmadurez**. De aquí se desprende un aspecto interesante, ya que, pese a que a ella le molestaba que su profesora la juzgara por su edad al momento de evaluar su desempeño, ella si confiesa que ésta le jugó en contra muchas veces. Incluso ella

misma identifica que la inmadurez fue un obstáculo para ella porque confiesa que en sus primeros años de estudios universitarios se vio altamente influenciada por los comentarios que le hacían terceras personas.

Y sí po, yo en un momento me la creí así como que yo decía “tengo que endurecerme de alguna forma”. Y ahí uno va adoptado weas desde el error también po. Como de parecer tónica y la wea y no sé qué (...) Creo que también fue como un tema de madurez porque uno igual entra muerta de miedo por lo que te van a decir (EP1.14).

Pese a todos estos obstáculos, la particularidad que destaca a la entrevistada es su gran conciencia y reflexión en torno a lo que ocurre a su alrededor. Incluso, frecuentemente en la entrevista recuerda los hitos como una anécdota la cual da cuenta de las reflexiones a las que ha llegado debido a los obstáculos que se les han presentado.

De este modo, se pueden identificar en su relato **Estrategias** a las que ella recurre para superar situaciones donde se cuestiona su cuerpo, en este caso la **Rebeldía** es uno de los principales responsable de la superación de los obstáculos.

Para comprender mejor esta estrategia será necesario recordar el primer obstáculo que se presenta en su biografía: Comentarios de terceras personas. Ella afirma que los comentarios negativos de su hermana sobre su estatura, no sólo despertaron cuestionamientos sobre su cuerpo, sino también cuestionamientos en torno a ¿por qué ella debía escuchar esos comentarios? ¿Por qué debían afectarle?, desatando en ella un nivel de reflexión y crítica que se evidencia en la rebeldía que la caracteriza. Es por eso que ella no duda de afirmar que los comentarios que su hermana le hizo sobre su estatura no le hicieron daño y que incluso, según sus propias palabras “el asunto ahí era pelear y acabar con la subordinación” (EP1.2). Esta actitud es la reacción más frecuente en ella ante los comentarios y críticas que recibe sobre su cuerpo. Este primer hito da cuenta de cómo ella se ha enfrentado a las problemáticas sobre el cuerpo en la Danza.

La Rebeldía le ha permitido empoderarse de su cuerpo llegando a ser su aliado incondicional al momento de bailar.

...ya no basta con asumir las diferencias sino que exigir el respeto por las diferencias. Como que valoren mi danza desde mi cuerpo, con lo que yo soy, y con lo que yo puedo entregar desde ahí (EP1.12).

Algo particular que ocurre con esta entrevistada es que ella reconoce que el autoanalizarse le ha permitido superar los conflictos que provocaron los comentarios de terceras personas sobre su cuerpo. Ella lo define como un trabajo personal, un trabajo de observación y autoconciencia, en donde ella analiza cómo ve y siente su cuerpo recurrentemente, incluso no teme aceptar que efectivamente mira su cuerpo diariamente, le gusta analizarse y ver los cambios que ocurren conforme a sus quehaceres cotidianos.

Hoy día yo me mire en el espejo y si po, yo sé que en comparación a 3 semanas atrás estoy más flaca, pero sé que es porque me he saltado los horarios de comida o porque no he comido a las horas o porque estoy bailando más. Pero sé que si me chanto una semana voy a volver a ser... jajaja (EP1.14).

Ella afirma que el tomarse el tiempo de mirarse al espejo “como al salir de la ducha, en pelota, no sé qué. O cuando me pruebo la ropa...” (EP1.8) le permite reconocer y aceptar su cuerpo. Este **Autoanálisis** será considerado como una **Estrategia** que le ayudo a valorarse a sí misma dejando de lado toda pretensión por cumplir con los ideales corporales que surgen en la danza, incluso de buscar la aceptación de los demás, enfocándose principalmente la suya propia. Ella afirma “que si bien, claro como que esas cosas te conducen a pensarte en cómo el otro le gustaría verte, la responsabilidad es mía, yo la considero mía, como un trabajo personal” (EP1.2).

Ella reconoce que se esfuerza por ser respetuosa con sus procesos, que siempre ha intentado no compararse con sus otros compañeros (EP1.14).

Cuando me veo en pensamientos negros por decirlo así no dura más de lo que me dura no más po, que es como “ooh” el darme cuenta. Pero en verdad tampoco hago algo al respecto (EP1.14).

También identifica otro elemento que le permitió sentirse más segura de sí misma. Por contradictorio que pareciera con respecto a la categoría consignada como obstáculo, la **Relación con ciertos Profesores** le otorgo superarse a sí misma, enfrentando desafíos y nuevos aprendizajes en un espacio seguro y democrático, por lo que se considerará una estrategia. En ese sentido ella identifica que algunos profesores la incentivaron hacia la danza desde el disfrute y la entrega recíproca entre estudiantes y profesor (EP1.62) dejando atrás toda pretensión estética.

Otro elemento importante para ella, cuyo uso puede considerarse una estrategia, es el apoyo que recibe de sus compañeros. La subcategoría **Apoyo/Empoderamiento Grupal** es una estrategia que le permitió a la entrevistada encontrar un espacio seguro en donde poder desenvolverse libremente sin críticas y comentarios negativos sobre su cuerpo. Es por ejemplo la participación de procesos coreográficos de sus compañeros de la Mención Coreografía en donde ella se ha sentido aceptada e incluida.

Afortunadamente desde que comencé a participar en procesos ehhh... na'... como que se me ha dado el espacio para como para ser yo también. Entonces siento de que he tenido la oportunidad como más que yo de sumar mi cuerpo, mi danza y todo lo que conlleva eso a una idea siento de que la gente se suma a lo que yo le entrego también. Y como que eso es bacán po. Y como que por eso me gusta estar con ustedes. No tengo nada que decir de ninguno de los procesos que he estado (EP1.20).

Análisis Entrevistada 2

La segunda entrevistada relata que sus inicios en la danza fueron desde muy pequeña. A los 6 años comienza a tomar lecciones de Ballet en una Academia, donde adquiere no sólo la técnica, la disciplina y el rigor, también hereda las visiones estéticas clásicas del cuerpo. Recordemos que según Sabrina (2014) el ballet

defiende la idea de que las condiciones que una bailarina debe tener no se enseñan ni se aprenden, se nace o no se nace con ellas, definiendo bajo esta lógica quienes se convierten o quienes no en bailarinas de ballet (cita de página web). Y es precisamente esta idea la que ha definido el camino que ha recorrido la siguiente entrevistada, quien de las tres fue la que más conflictos tuvo con su cuerpo y la Danza.

Previo a la danza, la entrevistada relata que hubo varios hitos que la hicieron cuestionarse su cuerpo. Es por ejemplo los comentarios de su mamá al recalcar que cuando ella era pequeña era “cabezona”. Esto lo recuerda hasta ahora y manifiesta que eso la hizo pensar por primera vez en su cuerpo y sus proporciones. A lo largo del relato aparecen muchos momentos en donde ella se cuestiona las proporciones de su cuerpo, estos momentos dan cuenta del primer **Obstáculo** que ella tiene que enfrentar. Los **Comentarios de terceras personas** es, nuevamente, una subcategoría que comprende aquellos acontecimientos que incidieron en la percepción de su imagen corporal y que están principalmente influenciados por comentarios de otros.

Los cambios de niña a adolescente fueron notorios. El abrupto aumento de pesos a sus 12 años trajo consigo consecuencias en el ámbito personal y social. Ella relata que en una de las vacaciones de verano la subida de peso la hizo pasar de la talla 14 a la talla 42 de manera abrupta. Al principio ella confiesa que no se había percatado de que había subido tanto de peso y que incluso se dio cuenta al momento de probarse la ropa del colegio al término de sus vacaciones. Este cambio no lo describe como algo negativo, es más, ella asume que estaba más “gorda” pero que eso no la hizo sentir mal por completo. Lo que sí generó conflictos en fueron los comentarios de los demás entorno a su cuerpo. El primer hito que ella recuerda es cuando fue acosada en la calle por un hombre cuando era adolescente. La entrevistada relata que lo que le gritó el hombre, además de hacerla sentir desprotegida, la hizo sentir incómoda con su propio cuerpo, “ahí como que yo fui aún más consciente de que 1, estaba gorda. 2, Tenía un potito grande y me acuerdo que me sentí mal porque tenía 12 años” (EP2.2).

Es importante recordar que el cuerpo de la mujer ha sido cosificado históricamente de manera sexual, lidiando con estereotipos e ideales inalcanzables que son reforzados por el entorno social y por sobre todo los medios de comunicación y la publicidad. Es por esto que los comentarios de terceros desatan incipientes preocupaciones sobre su cuerpo interfiriendo en la percepción de su tamaño y proporciones de su cuerpo, convirtiéndose en obstáculos evidentes para la construcción de su propia imagen corporal.

En el relato de la entrevistada también podemos encontrar hechos que ocurrieron en su adolescencia donde sus compañeros del colegio juzgaron su cuerpo.

...en el colegio me acuerdo que, pero ya estaba grande, fue en la media. Nos hacían trotar o correr (...) nos ponen a todas las mujeres y, claro po, estaban todos los hombres me acuerdo sentados en la gradería. Y ya, como que terminamos de correr, y me acuerdo que un compañero va y dice “¡oh! a todas las chiquillas cuando corren se les mueven y a la E2 no se le mueve nada jajaja entera plana” (...) y me acuerdo que claro po, cuando él se tiró ese comentario como muchos dijeron “si jajaja” (EP2.29).

La entrevistada confiesa que este hecho también la hizo cuestionarse su cuerpo porque ella no se había dado cuenta de lo que sus compañeros señalaban, “como que ahí me di cuenta que, claro si, era plana y que el mundo lo notaba y que todos lo sabían” (EP2.29).

Luego de estos primeros hitos que despertaron en ella preocupaciones e inseguridades sobre su imagen corporal, ella relata su experiencia con la Danza la que da cuenta de lo controversial que fue para ella, a tal punto de influir en sus decisiones a futuro. Según ella, las clases de Ballet la impulsaron a confiar en sus

capacidades y le permitió soñar con convertirse en una bailarina de ballet, sin embargo, más temprano que tarde se vio envuelta en situaciones problemáticas que hicieron quebrar completamente ese sueño. Su **Expectativas por ser bailarina de Ballet** se considerará un **obstáculo** ya que, en su afán de superar sus propias expectativas, también buscaba encajar en las expectativas que tiene la cultura del ballet y esto se traduce en innumerables cuestionamientos sobre qué cuerpo necesita para poder ser bailarina.

Su primer recuerdo proviene de cuando tenía fue a los 9 años.

...yo quería mucho ser bailarina de ballet y dedicarme al ballet y...eh...había en la sala un cartelito que decía “una bailarina de ballet debe tener dos puntos” entre disciplina y todas esas cosas salía, ponte tú, “pie pequeño, cadera pequeñas, hiperlaxitud” no sé.... pero muchas cosas al cuerpo (EP2.57).

Llama la atención que en una sala de clases exista un cartel que indique los requisitos que deben tener las niñas para convertirse en bailarinas, pero esto sólo demuestra lo que Sabrinas (2014) reflexionaba sobre los cuerpos que el ballet busca. Cuesta entender que un elemento así pueda detonar confusión y frustración en las niñas que habitan esa sala permanentemente, pero es precisamente eso lo que ocurrió con ella. Quizás se podría pensar que incluso este elemento incentiva al trabajo y dedicación para con la clase, pero para ella fue tanta la desilusión que inmediatamente pensó “no tengo eso, no puedo ser bailarina” (EP2.57). Esta frustración es muy común entre los bailarines de ballet. Los ideales son tan elevados que según Megías (2009) cuando estos no se cumplen inevitablemente provocan insatisfacción de la imagen corporal traducido en baja autoestima en los bailarines (citado en Requena-Pérez, Martín-Cuadrado, Santiago Lago-Marín, 2015).

Ella al leer este cartel, con tan sólo 9 años, se desilusionó a tal punto que su sueño por ser bailarina se derrumbó completamente. El sueño, como elemento motivador de proyecto de vida, al verse confrontado con una serie de exigencias que ella no podía superar, se llevó consigo un proyecto incompleto, que después tuvo que ser reconstruido en una mirada más amplia hacia la danza.

Pero ahí me acuerdo que fue cuando se me mató el sueño como de... por condiciones físicas. Decía “espalda pequeña”, yo nunca fui como de espalda grande pero no era como flaca po. Era así como delgadita pero no era flaca-flaca como tenía compañera que eran muy muy flaquitas (EP2.61).

Es preocupante que una niña de 9 años considere que su cuerpo no es lo suficientemente delgado, que no cumple con los requisitos, que no cabe en esa imagen. Es preocupante que incluso ella misma afirma que cuando niña era delgada pero no “flaquita”, ideas que muy probablemente fueron instaladas por profesores y reforzadas por sus pares, temas que serán tratados más adelante.

Comprender que pese a todo el esfuerzo, el trabajo y la dedicación que ella dirigiera hacia el ballet, no sería suficientes ya que era su cuerpo el que no encajaba en las cualidades exigidas, es una reflexión que traerá mucha inseguridad y confusión, además de una extrema preocupación por el cuerpo.

Ella asegura que muchas veces fue juzgada por su cuerpo. Cuando engordó mucho, la reacción de la comunidad de la Danza le impactó y le afectó de sobremanera.

... a mí lo que más me impactó fue que eh... claro, como te digo, no sé, yo siempre iba adelante que se yo, y ahora me pusieron atrás de las últimas en

un rincón y era netamente físico y eso para mí fue lo más terrible que me pudo haber pasado (EP2.73).

Le marcó tanto esta simple acción, de indicarle que debía ir atrás del grupo, que ella confiesa que ocurrido esto se sintió (con sus propias palabras) “gorda y asquerosa y no sirvo para esto.” (EP2.77)

Desde ese momento su extrema preocupación por el cuerpo será un tema recurrente que desencadenará inseguridad y desconfianza. En este caso fue tanta la preocupación que detonó incipientes trastornos alimenticios que ella misma trata de evitar.

...ya había pasado por el proceso en que, no sé, fui bulímica dos años, pase por el proceso en que engorde demasiado, de hecho yo ahí partí como con la pseudo bulimia por así decirlo porque me veía muy gorda, cachay (EP2.104).

Otro **Obstáculo** que se desprende del relato de la entrevistada es la relación que ella tiene con sus profesores. Al igual que en el relato de la entrevistada anterior, los comentarios o **Crítica de los profesores** que realizaron sobre su cuerpo serán considerados como obstáculos, porque como se mencionó antes, este es un factor importantes para explicar la insatisfacción por la imagen corporal que poseen los bailarines, según estudios de Garcia-Dantas (2015, pág.103).

El rol del profesor en una clase Danza es de suma importancia en el proceso del bailarín. Es tanto el valor que se les adjudica a los profesores de danza que muchas veces pasan a convertirse en maestros, definiendo relaciones jerárquicas entre los

estudiantes y el maestro. Esto ha acarreado una sobrevaloración y engrandecimiento de su imagen. Es por ello que en relato de la entrevistada se desprenden ideas como “igual, claro mi maestra igual andaba muy histérica, muy aquí, muy allá y era como: ya, ella es la profesora, ella es la ley (EP2.168). La imagen del maestro se vuelve tan relevante que cualquier cosa que diga será considerada como verdad sin cuestionamiento alguno. Esto se convierte en un obstáculo cuando sus comentarios apuntan a cómo debe y no debe ser tu cuerpo en una clase de Ballet.

O me paso que igual de repente tomé clases con otros profes, pero de ballet, y eran perrísimos, como que de verdad te trataban mal. Una vez fui a una clase de otro ballet y un weon le gritaba a una niña así como “levanta las piernas po, guatona. Como no te podi. Eri una vaca” cachay. Y tú no teniai derecho a reclamar, cachay (EP2.168).

La entrevistada menciona que cuando se comenzaban a preparar las galas de fin de año para presentarle a las familias y amigos el resultado del trabajo realizado por todo el año, sus profesoras comenzaban con comentarios tales como “Chiquillas faltan 2 meses para la gala, vayan mirándose al espejo” y “acuérdense que bailan con tutu a fin de año” (EP2.85). Sabemos que el ballet no ha permitido la inclusión de cuerpos diversos, cuerpos grandes, cuerpos diferentes. El problema radica en que cuando los comentarios sobre el cuerpo se gestan en un espacio donde hay niñas/os y adolescentes con entusiasmo para aprender algo nuevo es muy probable que acarree consecuencias desastrosas. Es por ello que se considera que todas las inseguridades y confusiones que provocaron en la entrevistada los comentarios de terceras personas sobre su cuerpo, en este caso de su maestra de Ballet, son peligrosas para su desarrollo como bailarina y como persona. Construye en ella imágenes erróneas, ideales inalcanzables, sentimiento de insuficiencia con su propio trabajo y dedicación hacia el ballet.

Como respuesta a esta suma de acontecimientos que cuestionaban su permanencia en el ejercicio del ballet, los deseos y anhelos de ella por convertirse en una bailarina de Ballet fueron disminuyendo poco a poco. Como se mencionó anteriormente, los obstáculos que se presentaron fueron suficientes para que ella se resignara a desistir del sueño y asumir que debido a su cuerpo no podría ser bailarina.

Lo interesante es que, pese a ello, ella no dejó de bailar y continuó asistiendo a la Academia. Esta actitud de perseverancia es un claro reflejo de que pese a todo, hubo acontecimientos que le permitieron reponerse de la decepción por el Ballet. Pero de eso se hablará más adelante.

La transición de Academia de ballet a Universidad también fue sumamente controversial para ella. En este nuevo espacio, donde existen más lenguajes y más visiones sobre la Danza, enfrentará nuevos obstáculos. Uno de los principales acontecimientos que incidió en su imagen de sí misma, estaba relacionados a **Adaptar el cuerpo a Nuevos lenguajes**. La manera en que el cuerpo entró en conflicto, esta vez, no estuvo relacionado con comentarios de sus profesoras o de sus compañeros, sino que con la dificultad de adaptar el movimiento de su cuerpo a lógicas completamente opuestas al Ballet. En el moderno los movimientos ya no sólo van en la verticalidad, entran juegos de labilidad, planos sagitales (arriba Abajo) Horizontales (adelante/atrás) y verticales (izquierda/derecha). En el contemporáneo encontraremos movimientos en varios niveles, arriba, medio y abajo. Dinámicas en el suelo, inversión del eje, cuatros apoyos, etc. (Pérez, 2013).

Es por eso que en el relato de la entrevistada podemos encontrar afirmaciones tales como:

...contemporáneo (...) me acuerdo que me costaba mucho (...) sufría mucho como las pasadas por hombro y como nunca había ocupado el hombro, claro, el suelo nunca lo había ocupado. Pa' mí era terrible (...) las invertidas me daba miedo, no, no, para mí fue nefasto. Ahí yo me sentía apretada (...) cortada. Si, como, no sé, me sentía torpe igual... (EP2.137).

Moderno me dolía (...) Me dolía porque en mi vida me había parado en paralelo y sólo estar en paralelos me dolía las caderas. Y termine primero con tendinitis en los dos tobillos porque nunca...para mí pararme en paralelo era como una abominación (...) Y, no, me dolía, mucho. Yo la sufrí mucho en primero en relación al cuerpo (EP2.119).

El tener que enfrentarse a los nuevos desafíos que la Danza le estaba ofreciendo era tener que salir completamente de su zona de comodidad, el tener que aprender una técnica con dolor, miedo e incomodidad constante la pusieron en tensión gatillando actitudes de frustración y desgano. En el lenguaje del contemporáneo ella afirma que sentía su cuerpo mucho más pesado, esto lo notaba cuando debía entrar y/o salir de suelo sin golpearse, llegando a pensamientos tales como “con la N. (profesora de la clase de técnica contemporánea) no me podía el pote” o “Me pasa por ejemplo en tela (...) ahí me doy cuenta que yo en verdad no me puedo mi cuerpo, no, no puedo” (EP2.155). Esta constante actitud de soportar el cuerpo en nuevos lenguajes detonó en ella frustración y desgano en ciertas clases a tal punto de simplemente salirse de la clase y no intentarlo más.

Pese a que el contexto que le tocó vivenciar fuese hostil y lleno de prejuicios que incidían, finalmente, en la percepción de su cuerpo, existieron hitos que le permitieron sobrellevar las dificultades. Anteriormente se hizo referencia a su insistencia por permanecer en el mundo de la danza pese a los comentarios,

dificultades con los nuevos lenguajes adquiridos y la cultura del ballet. En la entrevista se desprenden varias **Estrategias** a las que recurrió o se le presentaron a lo largo de su historia. Una de los principales tiene que ver con el **Ignorar o asumir**. Uno de los primeros obstáculos que ella debió enfrentar, como se mencionó anteriormente, tenía que ver con los comentarios que terceras personas hicieron sobre su cuerpo. Comentarios que influyeron en un grado mayor en la percepción de sus tamaños y proporciones corporales, en tal caso, ella confiesa que pese a los comentarios de su madre al decirle que ella era “cabezona” simplemente lo asumió, que incluso considera que no fue tan terrible para ella (EP2.2) Lo mismo ocurrió cuando sus compañeros de colegio opinaron sobre su cuerpo al decir que ella era “plana”. Ella misma afirma que al momento de darse cuenta de lo que los demás decían sobre ella, no le impactó y que incluso aceptó que ella era así, ignorando en cierta medida ese desafortunado comentario.

En el contexto de la Danza, pese a concluir que efectivamente los comentarios que la maestra hacía en las clases de ballet sobre qué cuerpos eran aptos para la danza, o aquella lista de “las cosas que una bailarina de Ballet debe tener” o incluso su extrema preocupación por el cuerpo hayan afectado la construcción de su imagen corporal, se considera como estrategia el asumir sus condiciones corporales al momento de observar en ella la resistencia y perseverancia por mantenerse en la Danza a pesar de todo. Y esto sólo fue posible al momento que ella aceptó su anatomía e ignoró esas preocupaciones. Según ella “hubo un momento en que yo dije “ya filo, si en verdad así soy”, como que... como que... me despreocupe de eso... “(EP2.100). El aceptar y asumir sus condiciones corporales le permitió reconocer sus propias capacidades. En ese sentido, en su relato se despliegan una serie de habilidades que ella misma destaca y que dan cuenta del gran aprendizaje que obtuvo al momento de Asumir o ignorar lo que los demás decían sobre su cuerpo. Ella destaca que cuando era niña era rápida en aprenderse los ejercicios y que por esta razón siempre la ponían delante de la clase (EP2.63). También afirma que desde niña le gustaba que fueran exigentes con ella y que le gustaba cumplir

con lo que se le exigía (EP2.67). Esto da cuenta de la fuerza que la caracteriza y su perseverancia que se menciona anteriormente, que le permitió superar los conflictos sobre su imagen corporal. Es por esta razón que estas **Habilidades** serán consideradas como **Estrategias** ya que el reconocerlas le ayudo a confiar en ella y en empoderarse de sus capacidades.

Por otro lado, cuando ella asume que su cuerpo no encaja en los cánones estéticos del ballet y acepta su anatomía, se abre a nuevas posibilidades en la Danza y se permite soñar nuevamente con ser bailarina. Este **Momento de claridad**, que será considerado como una **estrategia**, lo podemos ver reflejado cuando ella decide estudiar Danza.

... se hacía un festival en Iquique todos los años y que es internacional y viene mucha gente y es de teatro y danza, entonces yo decía “ohhh igual me gustaría estudiar danza”. Entonces ahí como que me empezó el bichito, porque claro po, me di cuenta muy chica que bailarina de ballet no podía ser, ya quizás eh... otra cosa (EP2.115).

Los momentos de claridad son aquellos momentos en los cuales ella deja de lado las preocupaciones y conflictos por el cuerpo para llegar a reflexiones más sustanciales y permanentes. De hecho, ella comenta que desde que estudia danza ha aprendido a superar aquellos prejuicios que tenía sobre su propio cuerpo: “me he sacado demasiados prejuicios de mí. Como, de mi misma y de los otros (EP2.162).

Esta superación muy probablemente fue incentivada por el contexto en que ella se desenvuelve actualmente. En la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, la carrera de danza imparte, en sus 5 años de duración, clases de (por orden de importancia): técnica Moderna, técnica académica y técnica contemporánea. Al ser una escuela con enfoque Moderno, brinda espacios a todo tipo de cuerpos, por

diversos que sean, la importancia al momento de seleccionar quienes entran en la carrera no se limita a la morfología de los cuerpos, sino más bien busca en seleccionar aquellos cuerpos que sepan expresar al momento de bailar.

Y aunque puedan cuestionarse elementos del discurso de la Escuela de Danza de esta Universidad, por la experiencia que tuvieron las otras dos entrevistadas, en este caso fue benéfico para ella conocer estas nuevas visiones de cuerpo (Moderno y Contemporánea) y observar nuevos cuerpos que ella jamás imaginó que podrían existir en la Danza. Este **Ejemplos de sus Compañeros** que se le presenta en esta nueva etapa se considerará como una **estrategia** ya que le permitió vivenciar de cerca que no se necesita un cuerpo específico para bailar, aceptando poco a poco la heterogeneidad de cuerpos, transformando por completo la visión que heredó de la escuela clásica. Un ejemplo fue el caso de un compañero con pie plano, a quien ella misma juzgaba por esa condición, pero se dio cuenta de que era uno de los destacados de la clase: “me acuerdo que la primera vez que me impactó mucho porque tenía pie plano y el bailaba y era seco y era como - ohhh si tiene pie plano” (EP2.164).

Y por último, otra **estrategia** que se puede identificar fue la **Contención Familiar**. Muy probablemente no hubiese sido posible mantenerse en un espacio tan hostil a esa edad en donde comenzaron las preocupaciones por su cuerpo, si no fuera por el apoyo de su madre. Ella recuerda que cuando leyó ese cartel que le derrumbo su sueño por ser bailarina, la reacción de contención de su madre influyo en que ella no se dejara abatir y que persistiera con su sueño.

Me acuerdo que converse con mi mamá. Le dije “mamá no puedo ser bailarina” jaja como... y ahí mi mamá igual como que me apoyó, como que me dijo “pero hija, falta tanto tiempo, tienes nueve años (EP2.59).

Entrevistada N°3

El relato de la tercera entrevistada está cargado de hitos en donde su cuerpo fue duramente juzgado por diferentes personas. Cuando se le preguntó sobre los acontecimientos en que ella recuerda haber sido cuestionado su cuerpo, relata que uno de los primeros fue cuando la acosaron en la calle a los 11 años. A plena luz del día, un hombre se le acercó en bicicleta y le tocó un seno. Así, dentro de los **obstáculos**, que constituyen nuestra primera categoría, aparece el **Acoso callejero**, también una vez más como un elemento clave en la vida de esta entrevistada.

Ella cuenta que su inmediata reacción fue esconder su cuerpo, esconderlo de las miradas lascivas, acosadoras, porque podría ser un peligro para ella. Se sintió tan vulnerada al comprender que su cuerpo llamaba la atención de los hombres adultos (y que incluso podían tocarla si ellos querían) que ella afirma haberse sentido cosificada, como un objeto que podía ser tocado por otros sin su consentimiento.

Este hecho, el acoso callejero, hizo que por primera vez ella pensara en su cuerpo como algo que debía ser protegido, sintiéndose avergonzada de que su figura fuera foco de miradas. Este hito se considerara como un **Obstáculo** debido a que impactó en gran medida en las percepciones que tenía de su cuerpo, un cuerpo que ya no era el de una niña. Estos complejos también se arrastran en la adolescencia en donde ella afirma que fue hostigada repetidamente por sus compañeros de colegio, refiriéndose a que ella era atractiva por el tamaño de sus caderas y trasero (EP3.12).

Los incesantes comentarios sobre su anatomía, desataron en ella complejos sobre su cuerpo, llegando a pensar que su cuerpo era, de alguna manera, un cuerpo equivocado, indebido, que estaba fuera de lugar respecto al deber ser. Esto se puede identificar cuando ella afirma que le molestaba tener “curvas”.

Así como que me cargaba tener curvas. Como que ni siquiera yo lo veía como curvas, cachay. Como que mi forma mi cuerpo era como lo encontraba así muy na' que ver (EP3.42).

Fue tanta la inseguridad que trajo esta percepción de sí misma, que cuando entró a la carrera de danza, señala que no podía identificar cuáles eran sus fortalezas en la Danza, comparándose con el resto de sus compañeros. Esta inseguridad aparecía en relación a su cuerpo, pero se ampliaba a otras esferas de su individualidad, como se puede apreciar en esta cita:

Entonces como, ya esa persona gira súper bien, bacán. Esa persona es súper elástica, elongada, la raja. Ya y ¿qué tengo yo? ¿Qué tiene mi cuerpo? así como aparte de todas las cosas negativas que ya se. ¿Realmente qué es lo que tengo? ¿Qué es lo que yo puedo rescatar y valorar de mí? Cachay (EP3.91).

Toda esta preocupación por su cuerpo derivan, como se puede apreciar, en otra categoría que constituye otro de los obstáculos identificados: la subcategoría Autocrítica. Sin embargo, existen antecedentes que dan cuenta que todos estos pensamientos sobre el cuerpo fueron altamente influenciado por los ideales estéticos que se perpetúan en la cultura de la Danza, en este caso no sólo sus profesores, también sus compañeras(os) y otros bailarines con los que se relacionaba. Ella dice: “si po, como, no se po, siempre te dicen que no tengai poto. Como que pa' la danza sirve como tener poquito” (EP3.44).

El escuchar comentarios tales como “para la danza sirve tener poco trasero”, “debes tener piernas largas de jirafa”, “cuello largo”, etc, las dudas fueron alojándose poco a poco en su inconsciente, llevándole a concluir que , debido a que su cuerpo no

tienen ninguna de esas características, estaba completamente fuera de lugar desatando una incipiente insatisfacción por su imagen corporal. Es por ello que todas esas visiones que ella escuchó en el contexto dancístico a lo largo de su niñez y adolescencia serán consideradas como **Obstáculos** denominadas **Visiones Heredadas**, ya que no le permiten observarse de forma desprejuiciada, sino completamente influenciada por lo que dicen los demás. Esto la insegurizó hasta tal punto de cuestionarse si cuerpo es o no apto para la danza, si tiene o no características que puedan aportar para su danza.

Entonces una bailarina siempre te dice “lo único que tengo de bailarina son las patas chicas, nada más”. Siempre dicen que los bailarines tienen que tener los pies pequeños. Pero después todo lo demás de mi cuerpo no, no tiene nada que ver con las concepciones de un bailarín que tiene que tener, no sé, un cuello largo, una espalda no sé qué, erguida, piernas largas de jirafas (EP3.107).

Una transmisora fundamental de esas “visiones” por ella heredadas, fue su primera profesora de danza que dictaba clases en el estudio de Danza en la ciudad que ella vivía. La entrevistada relata que su profesora era de la escuela “antigua”, aquella escuela en donde el ideal estético implica un cuerpo delgado, alto, homogéneo (EP3.48) incluso ella cuenta que su profesora controlaba las comidas de sus estudiantes para que no subieran de peso. En una ocasión, su profesora la obligó a cambiar su comida.

Onda un día estábamos en un viaje y puta todos estaba comiendo como hamburguesa y papas fritas, cachay, porque era la wea más barata. Yo me compre esa wea. Y ella me dice “No, tú tienes que comerte una ensalada” y me cambio la wea... (EP3.50).

Convivir en espacios en donde existen relaciones jerárquicas entre profesores y estudiantes, genera un ambiente competitivo donde es importante destacar para conseguir la aprobación de profesoras(es) o Maestras(os). Es por esto que la opinión y todo lo que diga él será importante para el bailarín. Si un bailarín se enfrenta a profesores que les inculca a preocuparse por su imagen corporal, muy probablemente influenciara en la percepción de su imagen. Es por ello que es tan peligroso que existan espacios en donde se sigan perpetuando estas prácticas. Este caso no se escapa de ello.

La siguiente subcategoría de **Obstáculos** se denominó **Control y Juicios**, y hace referencia a acontecimientos en donde terceras personas, en este caso sus profesores, compañeros, bailarines conocidos, etc., juzgaron su danza a partir de sus características físicas. Esta estrategia se diferencia de Visiones Heredadas porque en este caso los comentarios no provenían primordialmente de una voz autorizada como la de su maestra.

Ella recuerda que una vez le dijeron “ohhh, tú deberías bailar este baile y te verías tan linda pero estas muy gordita” (EP3.52). El recibir comentarios de este nivel afectará inevitablemente en la autoestima de la persona, desatará inseguridades y muy probablemente hará dudar de sus capacidades. Este es un claro ejemplo de cómo los prejuicios que existen en el contexto dancístico son sumamente nocivos para los bailarines, a tal punto que es una especie de epidemia que se contagia al resto de las personas. Por ejemplo ella relata que varios bailarines juzgaron su cuerpo antes que su danza recibiendo comentarios tales como: “sí, tu puedes bailar bien pero estas gorda” (EP3.95) o también una vez que le pidió ayuda a un bailarín para que le corrigiera la ejecución de unos movimientos y al momento de preguntarle qué le faltaba para que saliera mejor su respuesta fue “bajar de peso” (EP3.95)

La hostilidad del espacio en que le tocó desenvolverse a la tercera entrevistada da cuenta de cómo se ha arrastrado durante siglos los prejuicios por los cuerpos que son grandes, distintos al ideal estético. Comprender que los otros pueden juzgar a alguien por el tamaño, forma y peso de su cuerpo, antes que por su danza, puede llegar a ser determinante para quien duda constantemente de sus capacidades. En este caso todos los comentarios que recibió apuntaron a lo mismo: sus condiciones físicas no son aptas para la danza. . En relación a ello, además del peso aparece la altura, ya que en su relato, se puede identificar que prejuiciosamente le dijeron “ah, tu eres chiquitita. No eres capaz” (EP3.107).

El último **obstáculo** que se puede identificar en el relato de la tercera es el mismo que se vio enfrentada la segunda entrevistada: **Adaptar el cuerpo** a nuevos lenguajes. Tal como en el anterior, este obstáculo está relacionado a cómo ella sintió su cuerpo al enfrentarse a nuevos lenguajes en donde más conflictos con el cuerpo tenía. Principalmente, sus recuerdos están en las clases de ballet que se dictaban en la universidad. Ella recuerda que sufría mucho, que incluso para ella era una tortura asistir a esa clase (EP3.40). Identificaba que se sentía dura “como un palo” y muy apretada (EP3.64). Ella confiesa que llegó a tal punto que no lograba comprender como debía utilizarse el cuerpo en esa clase y que sólo estaba en la clase por cumplir con la asistencia y de copiar burdamente los ejercicios (EP3.86).

El nivel de lucidez con la que narraba sus experiencias con la danza y su cuerpo, dan cuenta de la superación que ha logrado, pese a la desventura que experimentó en sus primeros años en la disciplina de la Danza. Poco a poco ella comienza a sobreponerse y a empoderarse de ese territorio, su cuerpo, que tan en disputa estuvo. En su relato es posible identificar los factores que le permitieron esto.

Los principales responsables de este empoderamiento son sus padres, quienes le inculcaron, desde muy pequeña, la vida sana, el mantenerse activo y en

movimiento. Ella recuerda que sus papás nunca evaluaron su cuerpo desde un sentido estético, sino más bien desde la salud, es por eso que la incentivaron a tener un cuerpo sano, un cuerpo en movimiento, un cuerpo capaz. Esta será la Subcategoría de **Estrategias** denominada **Apoyo Familiar** en la que se puede identificar que la visión que tienen sus padres sobre el cuerpo, aquella que tiene que ver con la salud y el ejercicio, influye enormemente en la visión de ella.

...mis papas siempre me decían que yo estaba bien que obviamente “E3, cuida esto” pero nunca me hacían sentir así como...que yo estuviese fuera de lugar, cachay. Como que siempre mi mamá habla más de tener salud, cachay. Como por ese lado (EP3.58).

Crecer con este apoyo le permitió observarse a sí misma y obtener reflexiones más profundas en relación a su cuerpo. Como ella misma afirma, no fue fácil, ni tampoco fue de un día para otro lograr superar los conflictos con su cuerpo, pero este apoyo que le brindó su familia fue muy importante para que ella logrará dejar de lado poco a poco esas pretensiones estéticas a las que se enfrentó en la de Danza. Esto le permitió llegar a reflexiones tales como la importancia de superarse a sí mismo, aprovecharse de sus capacidades y al mismo tiempo trabajar aquellas que se le dificultan más, buscando ser la mejor versión de uno mismo desde la conciencia y el autocuidado (EP3.16) y no buscar la perfección ni desarrollar pretensiones que se escapan de su realidad. Todas estas reflexiones son parte de las **Estrategias** que se identificaron en su relato y se denominan **Superación**, ya que se evidencia un empoderamiento y aceptación por sus cualidades físicas alejándose poco a poco de las inseguridades que le provocaron en el pasado. Ella afirma “...pero tampoco matarme por... no quiero ser fisicoculturista tampoco de la danza, cachay. Como... una caluga más, una caluga menos. Un rollito menos po jajaja” (EP3.101).

En la siguiente subcategoría de **Estrategias: Conciencia de sus habilidades**, se ilustra cómo llegó a encontrar esa conciencia de la que ella habla anteriormente, y que le permitió dilucidar cuáles eran verdaderamente sus capacidades y habilidades. Ella reconoce algunos tales como: conciencia del uso de la gravedad por el tamaño de sus caderas, facilidad para llegar a diferentes lugares con rapidez por su tamaño, flexibilidad en su columna, fuerza para sostener a otros, entre otros (EP3.103).

Conocer sus habilidades le condujo, en gran medida, a su visión actual sobre el cuerpo y la Danza, en donde la importancia radica en comprender cuáles son las necesidades reales del cuerpo que baila, las cuales para ella tienen que ver con que el cuerpo debe ser capaz y hábil para lograr el objetivo que sea, desde sus propias capacidades, sin pretensiones ficticias (EP3.89). No duda afirmar que esa es su principal defensa al momento de situarse como bailarina.

Y esa es mi defensa en realidad con mi cuerpo. Yo creo que más que nada el cuerpo no tiene que ser estético, son simplemente uno tiene que tener un cuerpo capaz. Como de poder pasar por los lugares que te están pidiendo y listo. Pero desde mi lugar, cachay. No desde una pretensión ficticia que jamás voy a ser, cachay. Como... Me hubiese encantado ser del Bolshoi, me entendí. Pero pucha soy de aquí, del ballet de la pobla y con orgullo, cachay (EP3.89)

Esta visión que tiene actualmente será parte de las Estrategias que da cuenta del nivel de conciencia que logró gracias a un entramado de factores que influyeron en ella en donde vio apoyo de sus padres, vio sus capacidades, vio sus habilidades permitiéndole aceptar y apropiarse de sus características físicas para sacarle el mayor provecho posible para su Danza.

Y como claro tú lo podi entender de que si po uno puede rendir mejor. El cuerpo es más ágil, todo lo que tu queraí. Pero al mismo tiempo es como “¿cuál es la molestia de observar este cuerpo, con este peso, con esta forma moverse?” cachay. Como “ya si puedo bajar pero ¿qué pasa si no quiero? ¿Soy invisible? ¿Soy menos? (EP3.95)

Expuesto todo es posible esclarecer que existen diferencias y similitudes entre las tres entrevistadas. Las tres comparten un obstáculo altamente peligroso que tiene que ver con los comentarios de terceras personas que son fundamentales y nocivos para la percepción de sus cuerpos. Al mismo tiempo, las relaciones con los demás también les permitieron superar dichos obstáculos al momento de encontrar apoyo y ayuda de sus más cercanos, ya sea profesores, compañeros de curso y/o familiares. Y por último, y el más importante, es que las tres han trazando un camino hacia el conocimiento y el empoderamiento de sus cuerpos que les han permitido seguir en la disciplina de la danza, superando poco a poco las barreras culturales existentes en esta última.

5. CONCLUSIONES

La sala de clases, aquella donde alberga un sin número de bailarines deseosos por aprender y convertirse en profesionales, es un espacio en donde el cuerpo está en disputa, en donde se ve cuestionado diariamente por los ojos de otros y de los propios. Un conflicto que sin dudas atraviesa a varios y no deja indiferente a nadie. La sala, la que se pone más dificultosa cuando tiene espejos, cuando tiene carteles con normas y requisitos, aquel espacio en donde se busca y se construye un cuerpo, es ahí, en donde es posible observar los conflictos a los que se enfrentan los bailarines, en donde la disciplina, el rigor y el esfuerzo son armas de doble filo al momento de encontrar el dominio del cuerpo.

Con la presente investigación es posible concluir varios puntos, uno de los principales es la tensión constante entre el cuerpo y la disciplina de la danza. En las experiencias vividas por las entrevistadas es posible dilucidar que existe una pugna entre lo que se ha heredado de la escuela clásica y las visiones actuales sobre la estética del cuerpo en la danza. Pese a que existan ánimos de aceptar todo cuerpo por pequeño, grande, pesado, alto que sea, siempre habrá esta tensión ya que, quieran o no, aquellos cuerpos posibles no se homogenizan con el resto, y en el ejercicio de disciplinar y controlar el cuerpo este se ve altamente cuestionado por sus condiciones.

En el caso de las bailarinas analizadas, el contexto las ha hecho viajar de extremo a extremo entre el ideal de cuerpo a la aceptación de él. Los comentarios y críticas de profesores y/o terceras personas son en primera instancia los principales responsables de sus obstáculos a enfrentar, y a su vez, las relaciones con ellos mismo (profesores y/o compañeros) les ayudaron a superar estos obstáculos mediante el apoyo y el empoderamiento grupal. Esta pugna entre obstáculos y estrategias las podemos relacionar con esta tensión que existe entre el cuerpo y la danza, ya que por un lado esta el pensamiento crítico de la danza moderna y contemporánea sobre la inclusión y aceptación por los cuerpos diferentes, pero por otro lado aun esta ésta constante contradicción que surge por los prejuicios y

estereotipos que se arrastra durante siglos desde la escuela clásica, generando confusión entre los bailarines.

Pese a ello, este conflicto desencadena en ellas un reconocimiento propio importante para persistir en este espacio que muchas veces es hostil y cruel. En las tres es posible identificar un autoanálisis que les permitirá en algún grado ser consientes no sólo de sus características físicas, sino también de sus capacidades y habilidades, encontrando un grado de empoderamiento traducido en una constante persistencia.

Persistir es una acción que las tres entrevistadas demuestran y se pueden identificar con el hecho de saber que aún siguen bailando y que, a pesar de todo, se posicionaron frente a la cultura de la danza. La valentía de enfrentar todos los obstáculos, el de rebelarse contra los ideales de cuerpo y el de cuestionar las visiones, dan cuenta de todos sus esfuerzos por resistir y encontrar un lugar en la disciplina.

Además, se puede identificar una evolución y transformación de sus visiones desde su adolescencia hasta ahora, en donde, en primera instancia existía un grado de inmadurez donde se dejaron influenciar por los comentarios provenientes del contexto de la danza, acarreado la extrema preocupación por el cuerpo, llegando a tal punto de intentar ocultarlo de la mirada del resto o incluso de inducirse el vómito para bajar de peso, para así poder encajar de alguna u otra manera en los ideales estéticos, provocando inseguridades recurrentes en ellas. Evolución que llega hasta esta nueva reflexión en torno a la importancia de aceptar sus condiciones físicas y apropiarse de ellas, y a su vez proyectar esta visión en los otros. Es el ejemplo de la segunda entrevistada en donde se puede observar esta evolución más claramente debido a su experiencia con el ballet en su niñez y adolescencia y que se vio atravesada por estas nuevas visiones que aprendió en la universidad y le permitieron comprender la importancia de aceptar los otros cuerpos y el de ella misma.

En las tres es posible dilucidar esta energía de re significación y apropiación de sus cuerpos, en donde la motivación por superarse a ellas mismas les ha permitido

empoderarse de sus danzas y seguir construyendo las nuevas visiones, que de nuevas tienen poco, pero que sin dudas es necesario seguir insistiendo para encontrar verdaderamente el espacio para esos cuerpos posibles, y que ninguno quede olvidado ni escondido atrás de la sala.

6. BIBLIOGRAFÍA

- **Brozas – Polo, M. P. & Pedraz, M. V.** (2016) *La diversidad corporal en la danza contemporánea: Una Mirada retrospectiva al siglo XX*. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/51727/50181>
- **Cámara, E. – Islas, H.** (2007) *Pensamiento y Acción: El Método Leeder de la escuela Alemana*. Instituto Tecnológico de Monterrey/Cenidi Danza/INBA/Conaculta. México, D. F.
- **Cohen, S.J.** (1992) *Dance as a Theatre Art, suorce readings in Dance History from 1581 to the present*, 2º edición, A Dance Horizons Book, Princeton Book Company, Publishers, New Jersey
- **Cuenca Amigo, M.** (2013) *La ópera como actividad de ocio a lo largo de la historia*. Rev. Humanidades, Fortaleza, v. 28, n. 2, p. 301-314, jul./dez. 2013
- **Digelman, D.** (1991) *La eutonia de Gerda Alexander*. Paidós Iberica, Ediciones S. A. Buenos Aires, Argentina
- **Esteban, N.** (1993) *Ballet, Nacimiento de un arte*. España: Editorial librerías Deportivas. Madrid
- **García – Dantas, A.** (2014) *Factores que influyen en la satisfacción corporal del alumnado de conservatorios de danza*. Tesis doctoral publicada. Facultad de Psicología, Universidad de Sevilla.
- **Louppe, L.** (2007) *La poética de la danza contemporánea* (Suit). Ediciones Universidad de Salamanca. España
- **Pérez, C.** (2008) *Proposiciones entorno a la historia de la danza*. 1era edición, Santiago, LOM ediciones.
- **Pérez, C.** (2013) *Comentar obras de Danza*. Ceibo Ediciones. Santiago
- **Sabrina Mora, A.** (2014) *Cuerpo, sujeto y subjetividad en la danza clásica*. Artículo publicada en la revista digital DanzaBallet.com
- **Snowman, D.** (1996) *La Ópera. Una historia socia.l*
- **Nevado, A.M** (2014) *“Ana” y “Mia” en las redes sociales. Una investigación sobre la anorexia basada en las artes*. Girona, España. Programa de doctorado en ciencias sociales, de la educación y de la salud.
- **Taylor, S.J – Bogdan, R.** (1987) *Introducción a métodos cualitativos de investigación*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona

Anexos

a. Entrevistas

Entrevistada N°1

(EP1.1) Francheska Briceño: Previamente te pedí que recordarás ciertos hitos que te hicieran pensar en tu imagen corporal. ¿Puedes contarme ahora?

(EP1.2) E1: eeh... Nada... Era un poco lo que te escribía acá. Bueno me gustaría decirlo igual... Me cuesta pensar de atrás hacia adelante sin pensar en cómo me siento ahora. Trato y lo intento, como que me refiero a que siempre trato de.... bueno en primer lugar como de alejarme de los pensamientos que están terrible impuestos, pero pa' que po si igual una a veces como cae en pequeños detalles y ahí te dai cuenta. Pero creo que yo también... o sea, también creo que ahí está la importancia, como que la importancia igual radica en eso, como en el darse cuenta de... como de la tecla que está marcando uno. Y que si bien, claro como que esas cosas te conducen a pensarte en cómo el otro le gustaría verte, la responsabilidad es mía, yo la considero mía, como un trabajo personal. Eeeeh, como que volví a pensar en la pregunta, como desde cuando era chica, y lo único que recuerdo era como...como el daño por decirlo entre comillas que me intentaron hacer por decirme chica y argumentármelo y cargar eso siempre de negatividad, y que la persona que se encargó de hacer siempre eso es mi hermana mayor. Pero la verdad es que ni daño me hacia la verdad. Como que el asunto ahí era pelear y acabar con la subordinación. Como que siempre hemos tenido un rollo.

(EP1.3) F.B: ¿Qué te decía tu hermana?

(EP1.4) E1: Na' que... "enana, enana, enana chica no vai a crecer y de este porte te vai a quedar" y no sé qué.

(EP1.5) F.B: ¿Tu hermana no es parecida a ti?

(EP1.6) E1: No en nada. Somos muy diferentes.

(EP1.7) F.B: ¿Ustedes son dos hermanas? ¿No Más?

(EP1.8) E1: No, somos 4. Ella es la mayor y yo soy la segunda. Ella es mamá, es otra vola', así como completamente distinta la mía y... y nada como que claro po, entrar en el mundo de la danza... ehh... Yo siento que la gente también te asume...como te asume como en una imagen corporal. Como... no se po' hace como dos semanas fui a mi casa y mi abuela me grito de la calle "Oye que estai rellenita" y yo me doy vuelta y le digo "sí, sí sé", porque yo lo se po, porque yo me hago la pega de mirarme al espejo todo los días como, al salir de la ducha, en pelota, no sé qué o cuando me pruebo la ropa. Y sí, pero sabi' que yo no sé, gracias a quien, como que no me he visto atrapada como en situaciones de imagen. Más allá de darme cuenta y pensarlo y darme cuenta de la caga' que estoy pensando.

(EP1.9) F.B: Y en la adolescencia... ¿recuerdas algo que haya marcado tu idea de cuerpo? Porque en la adolescencia igual pasa que uno se fija harto en eso, porque estai en un proceso de crecimiento y además estás creciendo con los demás, no se po... con tus amigas, tus compañeras del colegio... Entonces en ese momento ¿no recuerdas algo que hayan dicho sobre tu cuerpo y que tu jamás notaste?

(EP1.10) E1: Mmm...no, que yo recuerde no. Como que me acuerdo que las afecciones de ese tiempo eran mis espinillas ajaja, pero muy clásico así. Que fue en cuarto medio de hecho. Pero eso... eso...

(EP1.11) F.B: ¿Tu de que edad empezaste a bailar?

(EP1.12) E1: Bueno baile cuando chica, y después cuando ya fue, pero cuando es porque claro uno igual se deja llevar por la corriente, que por el taller, no sé qué, no sé qué...Pero cuando ya fue como más por decisión fue en colegio también po, en segundo medio que me metí a la escuela de arte. Y bueno ellos tenían igual como una malla, todo era muy profesional. Y bueno ahí conocí a la ninfa también. Y eso... pero igual ahí mi concepción era como bailar como por el mono como lograr algo, la imitación. Y en la u también me pasó caleta de tiempo, yo creo que lo dos primero años de universidad como que incluso uno hace las cosas mal sabiendo que las

está haciendo mal pero llegar a lograr una imagen. Pero... eso... Ahora es como muy distinto. Como que... siento de que... bueno que de partida sé que si estamos aquí es por algo. Como que le estamos dando la chance a la reflexión y todo eso, y como que ya no basta con asumir las diferencias sino que exigir el respeto por las diferencias. Como que valoren mi danza desde mi cuerpo, con lo que yo soy, y con lo que yo puedo entregar desde ahí. Como eso.

(EP1.13) F.B: Por qué crees que no alcanzó a entrar en ti esa preocupación, por qué lo que tu estai diciendo igual es una opinión súper clara o sea así como este es mi cuerpo y me teni que respetar, o sea no me voi a cuestionar si yo estoy muy chica muy gorda muy flaca o no sé.... Si tengo el pelo largo corto, no sé. Se fue formando... te acordai en algún momento que se fue formando. O por qué... por ejemplo cuando entraste a la universidad... ¿ese pensamiento ya existía?

(EP1.14) E1: Lo que pasa es que nunca me, como te decía recién, nunca tampoco me he acomplejado como por mayores weas como temporales cachay, y claro po, si bien era como antes aceptar la diferencias no, como que claro eso era ya en los primeros años de universidad pero ahora como que una ya está más grande es como no po exigir respeto y validación por esas diferencias.

(EP1.15) F.B: Ya pero en eso primeros años... ¿qué pensabai? porque ahora lo ves así. Pero en eso primero años ¿qué pensabai? ¿Te decían algo los profesores?

(EP1.14) E1: Si, todo el rato. Respecto a mi tono, a mi tono corporal. Yo recuerdo que en pilates la pase terrible mal, así como todos los ramos que eran acondicionamiento físico yo la pasaba muy mal. Y no, que tu tono aquí, que tu tono allá, y que no, que no lo logras, no lo logras, no logras. Y por culpa del tono como...claro, como que le atribuían el tema del tono a que yo no pudiese lograr como otros objetivos de los otros ramos como más danzados. Y sí po, yo en un momento me la crei así como que yo decía "Tengo que endurecerme de alguna forma". Y ahí uno va adoptando weas desde el error también po. Como de parecer tónica y la wea y no sé qué, pero en verdad... y sí, si bien el tono también es como parte de... pero así como también lo son millones de factores más po, cachay. Como

no sé cuándo me di cuenta de las cosas que podía hacer con mi espalda fue como “Guau” sólo yo lo puedo hacer po, cachay. Y yo lo puedo hacer de esta forma. Y como... Na’ agarrarme de ahí no más. Creo que también fue como un tema de madurez porque uno igual entra muerta de miedo por lo que te van a decir. Respecto a que si me compare con o no al resto, creo que no, nunca. Creo que siempre he sido respetuosa con mis procesos. No sé, todos los días me evalúo y sé que son periodos no más. El otro día pensaba po, mi abuelita cuando me grito eso... yo, yo lo sabía po... el otro día igual lo leía así como... Weon, la gente tiene espejo en su casa. Por qué tenía que decirle que tiene una espinilla, porque tenía que decirle de que el pantalón se le abrió el cierre. Si la gente lo sabe, cachay. Hoy día yo me mire en el espejo y si po, yo sé que en comparación a 3 semanas atrás estoy más flaca, pero sé que es porque me he saltado los horarios de comida o porque no he comido a las horas o porque estoy bailando más. Pero sé que si me chanto una semana voy a volver a ser jajaja Y sé que si después, entonces... como.... Por eso te digo el pensamiento... cuando me veo en pensamientos negros por decirlo así no dura más de lo que me dura no más po, que es como “ooh” el darme cuenta. Pero en verdad tampoco hago algo al respecto.

(EP1.15) F.B: ¿Tus pensamientos negros en que se basan?

(EP1.16) E1: No, respecto a la ropa no más. Como cuando me doy cuenta de que algo no se me ve como me gustaría, o que antes me quedaba no sé qué... sólo eso.

(EP1.17) F.B: ¿y cuando bailas no pasa nada de eso?

(EP1.18) E1: Eeeeh... ¿Como de pensar que tengo limitaciones?

(EP1.19) F.B: Sí

(EP1.20) E1: O sea es que si alguien tiene una expectativa de mi yo creo que claramente. Pero.... Afortunadamente desde que comencé a participar en procesos ehh... na’... como que se me ha dado el espacio para como para ser yo también. Entonces siento de que he tenido la oportunidad como más que yo de sumar mi cuerpo, mi danza y todo lo que conlleva eso a una idea siento de que la gente se

suma a lo que yo le entrego también. Y como que eso es bacan po. Y como que por eso me gusta estar con ustedes. No tengo nada que decir de ninguno de los procesos que he estado. Todo has sido muy diferente pero todo muy... eh... como que realmente se ha dado el espacio para que la gente baile. Así como.... No sé... siento que todos tienen cosas tan únicas tan únicas, tan únicas que nadie te puede.... Nadie tiene el derecho de decirte nada así como... basta, basta con eso. Eso es basta, basta, basta. Entonces me impacta que haya gente tan seca y que la gente no se dé cuenta así como.... Como que me da rabia así, como que no lo puedo creer.

(EP1.21) F.B: Ya ahora pensemos en el proceso de la universidad ¿Cómo tú te sientes o sentías en las clases de académico?

(EP1.22) E1: Mmmm... Todo un tema. Mira yo mi primer acercamiento al académico fue en esta escuela de arte que estuve antes de entrar a la universidad donde claramente no tuvimos el tiempo como de profundizar y más que nada repetíamos y lo intentábamos. Y eso era como, el intentarlo me hizo entender de que esto era como una disciplina heavy, en el sentido que todo está como muy sancionado también. Después cuando entre a primero, na, la Lore es muy tierna entonces cómo te hace creer que estas en algo pero de conciencia nada, así como nada. Después cuando estuve con la Taty en segundo, claro, la Taty tiene como otro acercamiento y otro respeto también si es que se puede decir así. Y para mí era cómodo, era cómodo eso. Porque claro po, no era invasiva pero también se quedaba en lo cómodo yo, yo pero asumo yo como mi pega personal también. Después en tercero cuando tuve con Gabriel fue como ya otro mundo. Así como realmente entrenar, entrenar. Y creo al ballet le agarre el gusto como por ahí. Como que me di cuenta que si lograba ciertas cosas en el ballet podía tener el control en otras técnicas. Lo que fue como para mí como un descubrimiento así como “oooh como lo que pasa acá también sucede allá po” cachay. Y eso. Y na’ después recuerdo cuando tuve con la maestra en cuarto año, na’ eso, como seguir tomando la técnica como un entrenamiento eso fue. Como que siento que aprendí a querer el ballet por el entrenamiento y cuando me daba cuenta de que lograba como colocarme y las

cosas que podía llegar a lograr como yo misma lograr ver mis avances eeh... na' Bacan. Ya y ahora, el otro rollo es como el rollo del trato para mi esa siempre ha sido como una lucha po, pero hay cosas que nunca voi a dejar de entender pero eso.

(EP1.24) F.B: ¿A qué te refieres con el trato?

(EP1.25) E1: Mmmm... pero, o sea con el trato me refiero como a la forma en general que se le da a los alumnos como sobre todo en la danza. Como... ¡no! Como, de hecho más general aún, como el trato en el gremio de nosotras que tenemos así como.... Como eso. Que siento de que pasa como....claro.... la subordinación y toda esta wea pasa en todas las escalas como incluso nosotras mismas que somos compañeras y que estamos como creciendo a la par...como que se nota... se percibe eso. Eeeh... eso. Yo igual vengo de un curso donde eso es parte de la resistencia también po, cachay. Y eso también me... a mí me ha como....

(EP1.26) F.B: ¿Cómo definirías tu eso en tu curso? ¿Siempre fue así?

(EP1.27) E1: Siempre fue así, siempre fue así. Desde el segundo uno. Antes yo no entendía, no lo entendía mucho como que gente reclamara y la cosa. Y que bla bla bla en primer año porque claro po, cuando te comente de que yo tuve este primer acercamiento a la técnica académica fue como desde el rigor y la disciplina, de entender que se tenía que ir de esta forma vestida, entonces para mí era como "oh ya quizás le están poniendo un poco de color" pero igual íbamos al choque. Cachay.

(EP1.28) F.B: ¿Los de tu curso?

(EP1.29) E1: Sí, yo sentía de que al principio ellos le ponían color. Pero después me di cuenta de que estaban pasando como cosas más negras entonces había que ir no más po, a la pelea. Y en ese sentido mi curso, sí, jamás aguantamos nada, nada, así pero nada, ningún maltrato... como eso.

(EP1.30) F.B: ¿Y cómo te sentíai tú antes entonces, como individualmente en ese espacio? O sea porque tú me deci que antes como que tu deciai “le dan un poco de color”... ¿eso viene de antes? ¿De cuando tú tomabai clases antes? O ¿innatamente sentías que era mucho?

(EP1.31) E1: Sí, yo creo que sólo era de inmadurez y de ser cabra chica de 17 años como...Sí, yo creo que de cabra chica como de cabra igual... o sea hay cosas que nosotros también nos equivocamos caleta y que ahora también logro ver po, cachay..

(EP1.32) F.B: ¿Y cómo sientes tú el proceso como de... ya llevai 5-6 años tomando clases de académico? ¿Has notado cambios profundos?

(EP1.33): No sé si físicamente haya avanzado tanto así como “Guau”, cosas que sea vean. Pero...no, yo creo que he trabajado como la perseverancia, el control de la mente así como....Yo varias veces estuve en ballet, no sé, como...weona, aguantando como un pase con ganas de decirle como “¡no quiero más!”, así como de verdad ir a pegarle a la profe, igual súper violenta jaja pero jajaja de verdad que estuve muchas veces en esas situaciones como.... O es como lo que me pasa cuando voy a Bikram Yoga, que en verdad más que el cuerpo yo trabajo la mente de eso. Y nada...he potenciado otras cosas en la técnica académica igual como que siempre he sido muy buena para saltar y para lanzar las piernas, siento que ese es mi fuerte entonces cuando llega esa parte yo igual me la juego po, cachay. Eso.... Eso sí, cuando hago ballet como que tengo la necesidad de vestirme de ballet.

(EP1.34) F.B: Yaaa.... ¿Por qué?

(EP1.35) E1: Eeeh porque.... Sí, yo creo, no, por comodidad, si por comodidad. Incluso de las zapatillas, pero es porque siempre use zapatillas ya entonces nunca tuve problemas como de eso....

(EP1.36) F.B: Ya. Ahora cuéntame cómo es tu experiencia en las clases de Técnica moderna. ¿Tú antes tomabas clases de moderno antes de entrar a la universidad?

(EP1.37) E1: Si po, tome 2 años.

(EP1.38) F.B: Ah ya. Y ¿quién era tu profe?

(EP1.39) E1: Era Andrea Peralta, una loca que salió de la espiral igual. Y.... otros dos eran... porque tenía, claro, unos días con ella y otros días con la Bárbara Villarroel y otro con Hernán Meléndez que salieron del ARCIS. Y con ellos tomaban moderno.

(EP1.40) F.B: ¿Y cómo ha sido la experiencia en el plano universitario?

(EP1.41) E1: Guau. Todo un tema ha sido. Primero y segundo año: Bolsa. Como que yo creí haber llegado sabiendo muchas cosas pero en verdad te dai cuenta que no sabi nada. Y es como... o dai jugo o te poni a hacer algo. Y siento de que a mí, al menos en primero y segundo año, me paraliza, me paraliza. Pero no como por...de quizás pegarme el porrazo si no de que siento de que tampoco... de que... todos.... O sea... como que todo me tiraba aún más para abajo, como la opinión de la profesora, de que te estuviera diciendo eso, de que incluso en una oportunidad atribuyó como que... mi desempeño se debía a que tenía recién 18 años. Cosas como así... “Oye tú cuántos años teni 18- Ah por eso” y es como, weon si no lo logro es por otras cosas, cachay. Entonces es como eso. Y con el moderno, claro, arme como una resistencia. Si. Y me cargaba porque a mí me gustaba caleta bailar moderno antes.

(EP1.42) F.B: ¿Y Por qué sentiste que te pasó eso? ¿Sólo por las cosas que te decía la profe?

(EP1.43) E1: Sí. Eso

(EP1.44) F.B: ¿Y ella se refería a tu físico o sólo se refería a tu “Nivel Mental” que según ella era inmaduro?

(EP1.45) E1: Mmmm... claro. Eso. No, pero igual, o sea como que todo el rato decía que mi cuerpo no estaba entrenado y que por eso no lograba cosas. De que tenía una mala conciencia corporal. Como weas así.

(EP1.46) F.B: ¿Eso afectó de alguna manera tu actitud ante la clase?

(EP1.47) E1: Todo el rato po. Sí, todo el rato.

(EP1.48) F.B: ¿Te sentías inferior o te sentías media pérdida? O ¿no confiabai en ti?

(EP1.49) E1: Media perdida porque habían cosas como que me salían y otras que no me salían, otras cosas que me gustaban y otras cosas que tampoco me gustaban. Otras que me gustaban pero como en el no poder hacerlo como que mejor tomaba distancia y como que lo hacía con menos ganas o me conformaba. Eso fue, primero y segundo como conformarme, conformarme, conformarme, conformarme. Como eso.

(EP1.50) F.B: ¿Y qué pasó después? En tercero, cuarto, Quinto.

(EP1.51) E1: Eeeeh.... En tercero yo tuve con Rymond. Yo alcance a tener con Rymond. Y en ese año fue como otra cosa porque, claro, todos sabían la fama de Rymond y no sé qué, y bla blá bla. Y había que puro darle po, sí que fue como partir de cero, así como reiniciarme. Tampoco es que me haya ido tan bien pero empecé a pasar por otros lugares que eran como las invitaciones que te hacía Rymond también.

(EP1.52) F.B: ¿Te sentías más cómoda?

(EP1.53) E1: Si, todo el rato. De Alguna forma como, claro, partir de cero dejando atrás todo lo que te habían dicho total igual ya estaba en tercero, ya había pasado, cachay. Y yo a esa señora no la iba a ver más. Era lo que pensaba yo. Pero, si po Rymond dio otra confianza. También siento de que aun así igual yo seguía siendo chica y no absorbí todo lo que me hubiese gustado absorber de él. No tanto como la materia física si no como los remezones de cabeza que el loco te pegaba po. Eso. Y bueno, con Rymond yo alcance a tener 1 semestre que fue el primer semestre de ese año, el 2016, y después Rymond se fue y ahí quedamos todos negros porque no sabíamos con quién nos iba a tocar po, y habían dos opciones que era Víctor

Vásquez o la Yasna Vergara. Y Volvió Yasna Vergara y volvió a nuestro curso y volvió como una seda como... "Chiquillos, no sé qué y blablablá" ¿Por qué? No sé. Pero ya había pasado demasiado tiempo, o sea, como.... No tanto tiempo con Rymond pero lo suficiente como para volvernos a nosotros como curso más fuerte, y como decirle como "Ya ¿Qué tienes tú ahora para ofrecernos a nosotros?" fue otra vola'.

(EP1.55) F.B: ¿Y cómo te sentiste tú ahí?

(EP1.56) E1: Poderosa po. Poderosa así como... de hecho en tercero ya como que empecé a hacer las cosas más como, ya... ahí yo ya empecé como a bailar, como a bailar en moderno así como... ehheh.... No sé po, si me decían que la espalda era hasta acá no más, pero yo sé que mi espalda va hasta el piso, yo lo hacía hasta al piso po, sabiendo que estaba mal. Pero era... empecé a gozar, empecé a disfrutar.

(EP1.57) F.B: O sea que podríamos decir que estar con Rymond igual te empodero más en la danza.... en la danza moderna.

(EP1.58) E1: Sí. En la danza moderna, sí. Entonces como que ahí igual me doy cuenta de que, claro po, el aprendizaje siempre está mediado por el que está más arriba que tú.

(EP1.59) F.B: O sea ¿la opinión que te dicta el profe igual es súper importante para tu proceso?

(EP1.60) E1: Caleta po. Caleta. Aunque tú digas que no igual te deja pensando po, cachay. Pero no de ahí ese año fue todo como muy tranqui, fue todo muy tranqui en moderno.

(EP1.61) F.B: ¿Y después en cuarto?

(EP1.62) E1: Después en cuarto tuve a Víctor, que también fue todo muy bacán porque, claro po, nosotros igual como nos caracterizábamos como por ser como brigidos po cachay, entonces siento de que Víctor llegó así como...como...como casi queriendo consentirnos en todo. Entonces la clase la pasábamos bien. Como que

la disfrutábamos, como que sentíamos que el loco nos estaba entregando todo el rato po, y nosotros igual respondíamos po, cachay. Tampoco éramos lo mejores ni nada, pero eso, eran entretenidas sus clases, como que eran entretenidas. Porque aparte, eso fue po, porque el año pasado, bueno el año anterior a ese como de haber estado con Rymond que nos hacía como, weon, cosas demasiado brígiditas, si bien el trato con la Yasna mejoró pero.... No sé si haya bajado el nivel de la clase en cuanto a contenido, como que nunca me atrevería a decir eso porque ellos yo los considero unas personas muy buenas en lo que hacen, pero... pero... como no nos abrió tantos portales po, y Víctor el portal que nos abrió en cuarto fue así como ya el de bailar, como el de pasarlo bien, y eso.... Pero como eso no más.... Eso no más. Después el año pasado cuando estaba en quinto... bueno po... estábamos con el Cristian y con el Víctor. Na'. Diferencias abismantes. Como...

(EP1.63) F.B: Háblame del Cristian

(EP1.64) E1: De su clase siento de que... a mí me cautiva mucho su clase porque siempre parte, o intenta partir, de maneras diferentes, como que siempre se toma.... No sé si lo haga tan conscientemente, eso es como lo que me.... Mmm.... Igual como que me hace retroceder al menos un pasó. Pero....

(EP1.65) F.B: Pero ¿por qué? ¿creí que es como más azaroso? ¿Cómo que llegaba a improvisar?

(EP1.66) E1: Si, pero aun así.... Nada.... Es que el moderno que ofrece él igual es como medio contemporáneo quizás. Entonces eso. Pero yo igual siempre tuve miedo como de llegar a esas instancias de tener clases con Cristian porque pensaba de que no lo iba a lograr.

(EP1.67) F.B: Y ¿Por qué?

(EP1.68) E1: Por capacidades, no sé. Por cosas. Siempre, nunca me he creído tan buena po entonces eso. Eso. Pero como la invitación que te hace Cristian como que para mí es súper interesante y eso yo lo valoro caleta.

(EP1.69) F.B: Y cuando él te evaluaba. ¿Te acuerdas de alguna evaluación que él te haya dado?

(EP1.70) E1: Me acuerdo de su primera evaluación que fue su primera evaluación de quinto año y yo todavía estaba como saliendo de una depresión que había tenido, que había sido por todo los problemas que había tenido en la escuela. Entonces estaba muy temerosa también, y el loco me dijo así como “yo lo noto po” y yo le dije “Sí. Es real po. Pero es en lo que estoy ahora y es lo que soy ahora, pero eso no significa que no deje de ponerle weno en tu clase” y me dijo que eso también se notaba po cachay, y que sabía que era una cosa de tiempo, que yo tenía que sanar mis heridas. Me dijo “te noto temerosa” me dijo pero como que.... Eso. Y después ya.... No, después ya como que flui no más con la clase, como que flui.

(EP1.71) F.B: ¿Y qué pasó con el Víctor en ese momento?

(EP1.72) E1: Oh, es que era demasiado fome. Es demasiado fome encuentro yo.

(EP1.73) F.B: Pero ¿qué crees tú que paso? porque tú ya habías tenido clases con él.

(EP1.74) E1: Si po, yo ya había tenido clases con él po. No sé.... Jajaja no sé si esto lo vai a poder poner en tu entrevista pero... yo de verdad creo que.... Na... que hay que, no sé si aprender a diferenciar, pero que quizás como que las cosas externas llegan a un punto en que confabulan tanto con las internas que terminan siendo una cosa que tu no entendí y que no sabi cómo abarcar tampoco.

(EP1.75) F.B: ¿Tú ahí sentiai que él estaba pasando por cosas internas que estaba afectando el aprendizaje?

(EP1.76) E1: Sí. La clase. Así como, cuatico. Loco, yo decía “weon es una vez a la semana la que nos piden ir a su clase y no puedo creer que vayamos con tanto lastre, con tanta paja, con tanto enojo, que no le pongamos bueno. Que... Weon a mí siempre me ha encantado saltar, y weon era como pasar por que había que pasar no más po, cachay. Me acuerdo que una vez nos dijo “Recuerdo que el año

pasado llegamos al punto de que teníamos el galpón entero...” y nosotros en las locomociones, y ni siquiera por era por él, era por nosotras. Así como, bueno es que igual éramos puras minas, llegábamos a la mitad del galpón y el resto lo hacíamos caminando. No lo estoy responsabilizando a él ni nada, solo te estoy contando cómo fue la wea, como llego a ser. Recuerdo que una vez también nos dijo “Ya vengan para este otro lado de la sala” y nosotras así... weona... arrastrando el poto. Y él weon así como “Ya po. Con la agilidad que les caracteriza” y no sé qué, y nosotras más enojas todavía po. Me acuerdo que una vez también el loco se equivocó y como que cambió partes del fraseo y todas, no sé por qué, igual fue cuatico, yo en ese momento dije “oh cabras nos pasamos” y ahí me di cuenta del poder que tenemos jajaj todas juntas. Porque el loco se equivocó y nosotras gritamos “Noooooooo, no es así” pero te juro que nos salió del alma y el loco se dio vuelta y dijo así como “ya pero Tranquilas” y nosotras así como “Oh la cagamos” cachay, pero no nos importa tampoco. Na’, y eso, el proceso terminó siendo como un cumplido. Nada más que eso.

(EP1.78) F.B: Ya ahora vamos a pensar en las evaluaciones de moderno ¿Recuerdas alguna evaluación que te haya hecho mucho sentido y otra que te haya dejado pensando “¿Qué? ¿De verdad me estás diciendo eso?”

(EP1.79) E1: Mmmm... como la que me hizo mucho sentido fue como la de Cristian, bueno que es como la más reciente también por eso todavía la recuerdo de que.... Si po, efectivamente logró percibir en todo lo que yo estaba po y fue como “sí, tienes toda la razón” como que no te voy a decir nada porque tienes toda la razón. Obviamente que no...no lograi dimensionar todo lo que pienso y todo lo que siento, uno, porque no te lo voy a decir porque soy muy reservada. Y dos... pero... no, se me olvido lo que te iba a decir. Pero bueno, fue como sí, tienes razón, tienes mucha razón, como...claro po, llega un momento en que ya quizás la técnica o el contenido pasa a ser secundario y es como tu lo abordes. Y eso. Y alguna que me haya dejado como así.... Na’, las de la Yasna siempre no más po, como, y no sólo conmigo si no que recuerdo evaluaciones, no sé, recuerdo una vez en segundo que tuvimos una prueba y la loca le puso un 2 a la Francia po, le puso un 2 y fue como “que paso en

todo este tiempo, que estuve haciendo po” y al Panzo que no llegó a dar la prueba porque se quedó dormido también le puso un dos y tu quedai así como “está loca quiere que me vaya po cachay, no me quiere aquí po” cachay entonces tu deci como, y bueno yo siempre he tenido en tela de juicio todo el tema de las evaluaciones como...no, los profesores no están capacitados para evaluarte po, no, no hacen la pega, es el tema, no hacen la pega, no hacen la pega. Pero... filo, igual a mí nunca me han importado las notas, no, así como, no.

(EP1.80) F.B: ¿Has evaluado tu proceso de forma más individual y personal?

(EP1.81) E1: Sí

(EP1.82) F.B: ¿Has sido capaz de darte cuenta de eso, desde un inicio hasta ahora?

(EP1.83) E1: Siento que...claro, en un inicio si bien no me daba cuenta de los errores técnicos, así como técnicos que pasaban, pero claro, después ya más grande técnicamente si lograba darme cuenta los aspectos que había logrado y los que no había logrado, y el por qué también lo había logrado y por qué no los había logrado...como cosas así. Y... otra cosa es como que si he concientizado más como, claro po, la forma en que tu afrontas una clase, que también está mediada por muchas cosas po, como, no sé, si es que estai cansada, si es que te duele algo, yo creo eso es súper importante po, y como que realmente se percibe po, y se nota po. Pero eso.

(EP1.84) F.B: Ya ahora hábleme de tu proceso con la danza contemporánea. Antes de entrar a la universidad ¿habías tomado clases de contemporáneo?

(EP1.85) E1: Si po, en la misma escuela. En la misma escuela con el profe Hernán. Y nada, así como una clásica clase como de contemporáneo como de fraseos pequeñitos, tampoco tanta dificultad en ese tiempo como que pasadas por el piso, estrellita, que se yo. Y después creo que los ehh... tres primeros años en la escuela, igual para mí, como la concepción que tenía de contemporáneo, era como fraseo, piso, suelo, y a mí me encantaba pero no por qué me encantaba era que me resultara más fácil, solamente me encantaba y me llamaba más la atención y eso.

Pucha primero tuve a la Natasha, no, bakan así como... claro, es que primero es todo tan... tú te entregai no más. Después en segundo y tercero yo tuve a Joel. Si. Y ahí es cuatiko como que siento de que realmente, bueno y es como lo que te mencione anteriormente, es como de verdad que el aprendizaje está como, no sé si cien por ciento, pero está muy mediado por la persona que te lo entrega, como que realmente es cuatiko para bien o para mal. Como que se carga de eso po, cachay. Joel es una persona que no se formó en la escuela, que viene de otro lado, que su vola' es otro rollo y eso realmente pesa a la hora de tomar la clase, a la hora que el loco te evalúa, a la hora que tú le entregas, a la hora que tú te sientas comprometida o responsable con él de su clase. Qué es lo que te convoca, qué es lo que no te convoca y eso. Entonces segundo y tercero para mí fue un desafío así como.... como, claro, como enfrentarme a una persona externa que lo que te viene a entregar ehh... no esta tan como mediado ni ligado ni ehh... ehh... y no pasa como por un filtro de las emociones así como.... como realmente él loco te invita a que le entregues tu cuerpo, lo físico, lo concreto, mis manos, como lo real, lo tangible, cachay.

(EP1.86) F.B: ¿Era más orgánico a todo?

(EP1.87) E1: Si, a todo. A todo, al trato al respecto, todo así, todo, tu proceso. Entonces nada que decir. Pero ahí yo también aún seguía como concibiendo el contemporáneo como... técnica más que como estilo, como técnica, así como ya, no sé, ahora que estamos con estos locos del BANCH quizás, si, no se po, nos hubiese tocado hacer el lenguaje de este loco del Mathew en primer año, segundo año, yo me hubiese quedado con esa idea de que esa era la idea de contemporáneo, cachay. Y así. Entonces hasta tercer año creo yo como que claro, lo pasaba bien pero yo... como que mi pensamiento se limitaba a eso, a eso. Eeehh... y ahora como que me doy cuenta que casi todo lo que hago es contemporáneo po, en el sentido de que me gusta caleta improvisar, me gusta probar cosas nuevas. Como el goce, el goce de moverse, el placer de moverse. Y eso lo encontré ahora ya como con el Jano ehh...Putá, a mí me gusta caleta "jamiar", como hacer contac, como que me desenvuelvo caleta en eso y todo mediante el

respeto de mi cuerpo, de lo que yo soy y de las posibilidades que le puedo entregar al otro o sea, como yo estoy.... Soy una convencida de que tanto como tú, yo, las cabras, tenemos así pero una riqueza así weona, pero enorme, así como enorme, enorme, enorme, enorme. Entonces eso, si, eso. Como que ahora mi vola' con el contemporáneo es como...mi vida, sí. Por ejemplo ayer hablaba, bueno con un loco que no vamos a revelar su identidad, que me pregunto que cómo me estaba yendo en repertorio y yo le dije "como el ollo, weon, me está yendo como el ollo" y me dijo como que "¿por qué si es contemporáneo y a ti te gusta el contemporáneo?" y le dije "si pero, como que no es que no me guste ese contemporáneo", si yo lo veo y ya, si también bacán, que se yo, pero mi cuerpo no ha estado ligado y no ha entrado desde ahí, entonces se vuelve ajeno, se vuelve realmente ajeno.

(EP1.88) F.B: Pero ¿tus estás hablando del contemporáneo que hacen en el Banch?

(EP1.89) E1: Si po

(EP1.89) F.B: Ya, porque igual es distinto po, porque... a ver, lo que tú estás haciendo en estos momentos es casi replicar una coreografía que ya estaba hecha, entonces no es como que salga orgánicamente de ti, viene de otro lugar que tu teni que aprender y meter, entonces quizás por eso también en ti está generando tanto caos como de "puta la wea, no me hallo no me encuentro"....

(EP1.90) E1: Si po. Como que me volví a sentir mala de nuevo jajaja eso es lo que me paso, eso es lo que me pasa como por ejemplo con repertorio específicamente que me volví a sentir mala de nuevo.

(EP1.91) F.B: ¿Qué sentías? ¿Sentías una expectativa que no puedes cumplir todavía? ¿O una presión?

(EP1.92) E1: Es una presión, claro, es una presión de las expectativa del resto porque al final esa es la wea po, como que nos están evaluando solamente, como si llegamos o no al objetivo, cachay.

(EP1.92) F.B: Y ahí como a entrado el juego del cuerpo?

(EP1.93) E1: ¿Yo?

(EP1.94) F.B: Si

(EP1.95) E1: Na', así como intentándolo todo el rato no más como.... Intentándolo para que no me reten, sí, todo el rato, intentándolo para que no me reten.

(EP1.96) F.B: ¿Y tú? ¿Te retas a ti misma?

(EP1.97) E1: Ehhhh.... Si yo creo, pero como cuando no estudio. Si, así como eso. Pero siento de que por más que le ponga bueno igual... es... como que falta tiempo para que yo desbloquee ese lugar como... no sé, quizás me encantaría tener ese control de la cuarta y toda la vola', quizás, no para bailar contemporáneo, ese contemporáneo, sino que para otras cosas, para aprenderlo en otras cosas, pero... Por ejemplo me llama mucho la atención porque hay cosas que dice el Fabi que tenemos que reconocer en el cuerpo y es como... y él dice que no se logra y es como, como le explico yo que cuando realmente bailo yo si las logro po, yo si las siento, como que si siento como se dilata mi musculatura, mis articulaciones, como entro a un trabajo por capas, cachay. Cuando me estoy moviendo con otro tono, que se yo.

(EP1.98) F.B: En ese caso ¿tú puedes evidenciar que hay una diferencia entre lo que lo otro ven y lo que tú sientes?

(EP1.99) E1: Todo el rato

(EP1.100) F.B: ¿Y eso lo habías sentido antes?

(EP1.101) E1: Eeeh.... Si. En mi proceso de interpretación de cuarto

(EP1.102) F.B: Ya, ¿ahí tú sentías que tu llegabas a algo y el tutor te decía "No"?

(EP1.103) E1: Sí, de hecho yo tuve como una situación súper particular en cuarto de interpretación po. Que fue el tema de los solos que jajajajaja me encanta, pero me encanta que me haya pasado así. No sé, como que siento que esto también

explica muchas cosas. Me paso que en cuarto año, cuando estábamos recién cursando, empezando a cursar la mención, el primer semestre teníamos que hacer un solo con Gonzalo Beltrán. Y ya po, el solo de autoría y no sé qué bla bla bla. Y ya po, y yo siempre, esas es la wea que he sido yo, como que siempre he sido muy responsable con la muestras como que ya, trato, lo intento. Entonces que siempre le mostraba al loco, el loco siempre me dijo “dedo para arriba” po, entonces el loco, ya “dedo para arriba”, de hecho, tuvimos dos evaluaciones antes del examen, y yo en mi primera evaluación me saque un 6, en la segunda evaluación me saque un 6,5 y en el examen a mí me pusieron un 3. Y yo así como.... En ese momento yo me la eche y me la eche con mi tutor porque dije “¿en qué punto?”.

(EP1.104) F.B: Claro, no te guio de alguna manera

(EP1.105) E1: Claro po. Si. Ya y me la eche, filo deje pasar la wea se me paso, no sé qué. Y en el segundo semestre cuando estuve con el César Cisterna, bueno ahí yo estaba viviendo un periodo muy negro de mi vida, como muy negro. Y... yo, yo reconozco de que yo no le puse pa' na bueno po, si yo estaba en otra. Como que no quería estar ahí, y recuerdo que en proceso el cesar me puso un 3, un 3,5 y la comisión en el día del examen me puso un 6,5, y ahí el cesar me retó y me dijo como “¿por qué? ¿Por qué ahora? ¿Por qué? ¿Por qué esperaste que yo te viera recién en el examen? Siento que ahí realmente salió como la bailarina y la wea” y yo le dije muy tranquila “nos conocimos en un... periodo malo de mi vida po” le dije yo “si queri en otra ocasión, no sé, te invito a mi casa, nos tomamos un té, conversamos más de esto, pero no puedes negarme y no validarme desde lo que yo te digo que siento y como yo estoy. Como... simplemente eso... como que yo lo sé, nada de lo que ustedes me están diciendo para mí es nuevo, como que no estoy descubriendo nada po cachay, como... y lo sé porque me pasa a mí. Entonces...bueno ahí yo quedé. ¿Qué le iba a decir? Si ya las cosas ya estaban hechas, cachay. Como que, no sé, sólo me quedo como con la gente que supo verlo no más, como.... Weon, no sé, recuerdo después al otro día yo tenía, tuve un día ese examen y al otro día tenía el examen de contemporáneo con Maulen, y Maulen antes de comenzar el examen se acerca a mi llorando y yo no entendía por qué

lloraba po weona, y el loco me dijo de que nunca... que le había sorprendido como verme porque nunca me había visto como me había visto en el día del examen y yo sólo lloraba porque yo estaba muy mal no más po . Entonces, no sé, ahora mi tutora cuando me dice “no pero es que tú te sacaste un 3,5 y después te sacaste un 6,5” y la wea, y para mí es como, y me puedo sacar un 4 y me puedo sacar un 7 y puedo no venir a dar la prueba, no sé, no sé qué decirte, no sé, no sé, perdóname jajaja. No sé, eso, eso, eso, pero... No sé. Mi vola’ y como, y mi seguridad a pesar de que como que en la universidad y en lo académico quizás no me vaya tan bien se forja todo el rato desde el trabajo con el compañero, que es como les coreografes, para mí ha sido como no sé, yo creo que mi nido, como que estoy muy contenta con todos los proceso que he estado siento de que ahí realmente uno puede sacar todo lo que tiene adentro, como todo lo que tiene adentro y.... nada po, te dai cuenta de que si po, el trabajo colaborativo si funciona, de que podemos plantear una nueva idea, de que podemos responder de Cierta forma, cachay. Y eso a mí me pone contenta, y más cuando veo que las cosas resultan, y es como que deci “no estuve tan equivocada” po, cachay. Como que la pataleta no fue tan pataleta no más po. Y eso po. Por eso te digo de que como que, si bien, como que siempre he aceptado y la wea y no sé qué y bla bla bla, no po, ahora yo exijo respeto por mi cuerpo, como por mi danza, como... como que todo lo que implica y todo el valor que tiene eso. Como que ya basta, en enserio que ya basta, como ya basta de que.... O que no se, que los intérpretes seleccionados sean mediado, como que esa decisión sea mediada por estética, o porque estai acostumbrado a trabajar con weones virtuosos y weonas virtuosas y es como “que cómodo, que fome, que fácil, que malo” así como... no estai haciendo nada nuevo po, no estai haciendo nada nuevo. Y aparte de no estar haciendo nada nuevo, estai contribuyendo a que la wea siga siendo una mierda cachay, y esa wea yo no la tolero.

(EP1.106) F.B: Y en ese sentido ¿cómo ves tú el cuerpo en la danza? no sólo el tuyo.

(EP1.107) E1: Ya.... EEHH... na, a mí me encanta las particularidades de las personas así como... me gusta mucho. Todo así, y me gusta mucho también bailar

con gente nueva, que ojala yo no haya visto ninguna vez en mi vida. Eh... cuando me dan ganas de trabajar con alguien así como “ooh yo quiero trabajar con esa persona” créeme que no es como porque la vi levantando la pata o lo vi bailando en no sé dónde, es como que realmente porque hay algo más allá, algo más profundo que te dice como... no sé “yo quiero compartir esto” como “quiero que me enseñes, quiero, no sé, quiero tocarte. Quiero bailar contigo”. Eso, como que mis elecciones no, como que casi nunca elijo, siempre cuando me toca, me toca no más como... más azaroso. No sé, ahora que voy a tomar clases con tu curso también pa’ mi es como weon que venga todo el que quiera venir como... no... no... nunca me ha tocado estar así como de elegir. No pa na’. No...mi vola’ es como eso de verdad es que, siento que no sé, si toda la gente está ahí de alguna forma es por algo de verdad que es por algo, pero ese algo no...

(EP1.108) F.B: ¿No está limitado por algo estético?

(EP1.109) E1: No po, ni por weas como de la disciplina o como la expectativa del resto. Yo siento de que la danza está estancada porque estamos todo el rato pegados en lo mismo po, pero realmente así como si, no sé, si todos nos detuviéramos como a ver cada persona que baila, incluso la que siempre ha tenido malas notas... es como... “Guau” así... a mí siempre hay mucha gente que me sorprende así como.... Y que bacan, que bacan que así sea.

Entrevistada N°2

(EP2.1) Francheska Briceño: Previamente te pedí que recordarás ciertos hitos que te hicieran pensar en tu imagen corporal. ¿Puedes contarme ahora?

(EP2.2) E2: Ya ¿Lo digo? Ehh... primero jajaja desde que tengo uso de razón mi mamá siempre me ha dicho soy cabezona. Y me compara siempre con mi tío porque, bueno, aparte me parezco físicamente con mi tío y mi tío cuando era chico también era muy cabezón. Entonces como que siempre me decía “cabezona, cabezona”, pero igual molestándome, así como “oh pucha mi hija que es cabezona”.

Y sí, me acuerdo que como a los 6 años vi una foto y se me veía la cabeza muy grande y como que sólo....como que me sorprendí porque no tenía como... no era tan consciente de que mi cabeza era muy grande. Quizás la foto, el ángulo, no sé en verdad, pero como que... me acuerdo que esa vez fue así como "Oh, sí, tengo la cabeza muy grande". Pero no siento que haya sido tan terrible, y como que solo lo asumí, es como "oh tengo la cabeza" y ya. Eso Uno. Eeeh... después la otra vez que me... que como que pensé algo de mi cuerpo fue eh... como a los 12 años... eh... engorde, mucho. Y fue...

(EP2.3) F.B: ¿Y por qué te pasó eso?

(EP2.4) E2: Lo que pasa...ehhh... fueron muchas cosas. Como que me salí de ballet, eh... me regalaron un computador. Y ese verano como que literal se me cambio el horario, como, onda yo me despertaba a las 7 de la tarde y me acostaba a las 9 de la mañana, y estaba toda la noche en el computador. Y fueron... creo que los 3 meses así como de vacaciones, onda, diciembre, enero, febrero que yo... senta' en el computador y como solo estaba en mi casa eh... estaba siempre con pijama y esas cosas. Y yo me acuerdo que, que claro po, antes de que pasara todo esto, yo... mi talla de pantalón era 14 y, claro, cuando me fui como a poner el buzo para ir al colegio yo era talla 42.

(EP2.5) F.B: ¿Así de radical la diferencia?

(EP2.6) E2: Así de radical la diferencia.

(EP2.7) F.B: Pero ¿tú habías crecido de porte también?

(EP2.8) E2: Yo creo que sí, pero...

(EP2.9) F.B: Igual era extremo, era muy extremo el cambio

(EP2.10) E2: Si po. Yo no conocí la talla 16, la talla 38, no nada. Y claro... y eso... ahí fue cuando ya como que dije "oh estoy muy gorda". Y... también como a esa edad, también me acuerdo que iba caminando en la calle y como que... claro po,

como que un tipo me gritó algo así como de “medio pote” no me acuerdo en verdad, como algo así...

(EP2.11) F.B: ¿Se refirió a tu trasero?

(EP2.12) E2: Si po. entonces, eh... ahí como que yo fui aún más consciente de que 1, estaba gorda. 2, tenía un pote grande y me acuerdo que me sentí mal porque tenía 12 años.

(EP2.13) F.B: Espérate ¿En ese proceso te mirabas en el espejo?

(EP2.14) E2: No

(EP2.15) F.B: ¿No había una percepción como tangible de tu imagen?

(EP2.16) E2: No, porque cuando fui como consciente de que estaba eeh... así como ya más gorda...ehh... cómo que, claro por, igual cuando me bañaba me di cuenta... yo no las conocía po... que tenía estrías. Y yo nunca en mi vida...

(EP2.17) F.B: ¿Eso fue a la misma edad?

(EP2.18) E2: Si, a la misma edad. A los 12. Y claro po, yo decía como “¿qué es esto?” pero lo extraño es que nunca me salieron como esas estrías rojas, si no que...

(EP2.19) F.B: ¿Estaban blancas ya, como cicatrizadas?

(EP2.20) E2: Si. Y sólo estaban ahí y ya. Y eso lo encontré un poco raro. Eso. ¡Ah! y aquí hubo algo que no anote. Que antes eh... cuando a mí me llegó la menstruación eeehh... estaba... obviamente me llene de como espinillas y esas cosas, y me acuerdo que tenía 11-12 años, antes de engordar. Y me acuerdo que era verano y yo ocupaba polerón, y mi mama con mi abuelita siempre me retaban como que me decían “hay 30 grados y tu andai con polerón” y me acuerdo mucho de eso porque siempre me andaba tapando porque no quería que se me viera como el pecho, la espalda y en los brazos. Si. Eso puede ser también como algo con mi cuerpo.

(EP2.21) F.B: O sea esos a ti te incomodaba. Pensabas que te iban a mirar. ¿Y qué te decía tu familia?

(EP2.22) E2: Como... era normal y me decían “mientras más te las tapen más te van a salir”. Pero igual yo creo que por un rollo mío, como que igual siempre, de muy chica, he sido muy escrupulosa entonces como que igual me daba asco, asco como mirar granos en mí.

(EP2.23) F.B: ¿Y por qué crees que te pasó eso, como de ser así, o sólo eras así?

(EP2.23)E2: ¿Escrupulosa?

(EP2.24) F.B: Si

(EP2.25) E2: Ehh... no, creo que sólo era sí.

(EP2.26) F.B: Oye y en se momento que tu engordaste mucho. ¿Tu familia te dijo algo? cuando entraste al colegio ¿pasó algo? ¿Alguien te dijo algo? o sólo tu... cuando te dijeron eso de que tenías el “medio poto” y que no te caía el pantalón.... ¿no escuchaste nada que te haya dejado así como “ya a ver”?

(EP2.27) E2: No... Me acuerdo que me retaban porque se me cambio el sueño, que me alimentaba mal, porque estaba todo el día, o sea, toda la noche en el computador pero no....Como que nunca me dijeron así como “vas a engordar” o “estás engordando”. No. Igual yo creo que fue... bueno después más grande, conversando con mi mamá, para mi mama también fue un impacto porque mi mama tampoco me veía po, porque yo en la noche estaba en el computador y mi mamá dormía, y durante el día yo dormía entonces como que mi mamá nunca me vio y siempre con pijama y que se yo. Entonces como que nunca se dio cuenta que el cambio fue tan brigido.

(EP2.28) F.B: Y después de eso, ¿qué pasó?

(EP2.29) E2: Mmmm... ehh... en el colegio me acuerdo que, pero ya estaba grande, fue en la media. Nos hacían trotar o correr y, no, esa cuestión ¿cómo se llama? ¿Test de naveta? y nos ponen a todas las mujeres y, claro po, estaban todos los hombres me acuerdo sentados en la gradería. Y ya, como que terminamos de correr, y me acuerdo que un compañero va y dice “¡oh! a todas las chiquillas cuando corre se le mueven y a la E2 no se le mueve nada wajajaja entera plana” y no sé qué. Y yo me acuerdo que yo quede así como...como que me llamo la atención porque yo nunca me había fijado que a mis amigas se le movían las pechugas po, como que... y me acuerdo que claro po, cuando él se tiró ese comentario como

muchos dijeron “si wajajaja” y yo así como “ahh...” pero no sé si me afectó tanto como que yo igual asumía, igual hice ballet de chica entonces como que... como que fue como “ ¡ah!. Sí” pero fue... como que ahí me di cuenta que, claro sí, era plana y que el mundo lo notaba y que todos lo sabían. Si eso...

(EP2.30) XX: pero igual un poco asumiendo como desde... ehh... la importancia que le da la gente, el otro, como a ser plana.

(EP2.31) E2: Claro, porque igual a mí siempre...No lo puse aquí como un hito importante pero, que a mí siempre me molestaron en el colegio porque tenía el pote grande, cachay. Pero como que yo lo sabía, lo asumía cachay. Entonces era como... ya no era tema para mí. Entonces, claro po, cuando me dijeron eso como de que era plana y yo como que si lo sabía como que ahí me empecé a dar cuenta como de las proporciones, como... mi pote era grande pero arriba era aplana. Pero no...

(EP2.32) F.B: Ahora, digamos que ese, eso de que la gente notaba en ti que tu pote era grande fue también porque tú engordaste mucho. Entonces después de eso como...como que fue parte de ti también po. Fue como un antes y un después pero como de desarrollo que tu no taste po. Porque la caro, por ejemplo, no me mencionó nunca su adolescencia, cachay. Como que no pensó en ese momento no fue algo como tan... que lo sintió. Pero tú lo notaste arto, además porque paso algo real po, como que subiste de peso, tuviste un cambio.

(EP2.33)E2: Si... Pero igual por ejemplo, yo te digo, en la media más que nada me molestaban como por esas cosas pero yo de 8vo básico a 1ero medio me cambie de colegio entonces, igual obviamente crecí ya no estaba en la talla 42 estaba en la talla 38 entonces... ehhh... tampoco era como tan terrible como para que me molestaran tanto.

(EP2.34) F.B: ¿Para qué te afectara?

(EP2.35) E2: Claro. Entonces eso, entonces no es como que, ponte tú, los que me molestaban hayan tenido como un recuerdo mío de “ah la E2 flaca, ah la E2 con pote” cachay. Ellos me conocieron como así no más. Ehhh...eso. Y bueno ahora lo estábamos hablando con la Fa, que en la media igual de repente habían niñas como...no se... muy pelolais o muy preocupas de... como de su... Imagen. Y me acuerdo que siempre me preguntaban por qué yo no me hacía nada en el pelo,

porque... ehh... o sea todas se alisaban en el pelo y yo nunca me lo alise, bueno acá en Santiago como que se me puso el pelo más liso, pero yo tenía el pelo como ondulado, como con ondas. Entonces me decían como “¿por qué no te alizai el pelo?- Porque no me gusta” o me acuerdo que yo me bañaba todas las mañanas y me iba al colegio y era como “¿por qué no te peinas? -porque no me gusta peinarme” y siempre el pelo el pelo, y el pelo siempre era tema.

(EP2.36) XXX: ¿Para los otros no para ti?

(EP2.37) E2: No, para mí no, pa' na'. Para los otros siempre era como...

(EP2.38) F.B: ¿Y tú qué pensabas sobre eso?

(EP2.39) E2: O sea mi pensamiento siempre fue como “¿en qué le afecta? ¿En qué le afecta que yo no me peine?” “¿En qué le afectan que no me alise el pelo?” como que...

(EP2.40) F.B: ¿Te llego a molestar?

(EP2.41) E2: Sí, muchas veces. Si igual de repente peleaba jajaja pero así como “déjame tranquila”.

(EP2.42) F.B: ¿Eso fue a qué edad más o menos?

(EP2.43) E2: Ya como en tercero medio, como a los 16, cuando empezó el tema pelo.

(EP2.44) F.B: ¿Y después cuando estabas a punto de salir de cuarto?

(EP2.45) E2: Mmm... no como que igual la gente me dejó tranquila, como que ya...

(EP2.46) F.B: ¿Ahí ya estabas bailando?

(EP2.47) E2: Eeehh... sí.

(EP2.48) F.B: ¿Cuánto tiempo dejaste de bailar? ¿Sólo en ese verano que me contaste?

(EP2.49) E2: Si, y en tercero medio también deje de bailar. Pero en tercero medio fue porque me metí a vóley, y no sé, como “ay tercero medio el curso más difícil, me quiero dedicar a los estudios” y eso...

(EP2.50) F.B: Ya, ahora hablemos sobre la danza. ¿A qué edad más o menos empezaste a bailar?

(EP2.51) E2: A los seis.

(EP2.52) F.B: ¿Has hecho ballet desde los 6 años?

(EP2.53) E2: Mmmm... empecé a los 6 pero me salí 2 años. De los 7 a los 8 no hice nada, o sea hice folclor y me metí como a Cheerleader y ya a los 9 volví con el ballet y ahí ya no pare. Hasta.... hasta los 12 que me salí como el último mes, que sería noviembre, bueno en las vacaciones y después volví a entrar y ya 3ero medio, cuarto medio... 3ro medio no hice ballet y en cuarto medio volví.

(EP2.54) F.B: Entonces hay estado ya varios años como en ese lugar. ¿Has tomado clases de otra cosa en ese momento de tu niñez?

(EP2.55) E2: Así como Danza no, estuve en jazz, estuve en Pomps, Cheerleader y esas cosas pero no estuve en... como en danza, no conocía la danza contemporánea, no conocía la danza moderna.

(EP2.56) F.B: Entonces hablemos ahora de algunos hitos que te hayan marcado en relación a tu cuerpo.

(EP2.57) E2: Me acuerdo que a los nueve años yo quería mucho ser bailarina de ballet y dedicarme al ballet y...eh...había en la sala un cartelito que decía “una bailarina de ballet debe tener dos puntos” entre disciplina y todas esas cosas salía, ponte tú, “pie pequeño, cadera pequeñas, hiperlaxitud” no sé.... pero muchas cosas al cuerpo. Y me acuerdo que había una compañera que la maestra como que la... la tenía como muy así como “ohh ella es muy bakan” porque tenía las piernas en “X”, entonces era como “ohh ella sí, a ella hay que potenciarla” no sé qué. Y claro po, yo la miraba, porque ella hacía, no sé, una primera y se juntaban las rodillas antes que los talones y yo no podía hacer eso entonces ahí, y una de las cosas que decía po era como ser hiperlaxa, tener las piernas en “X” no sé qué. Y yo así como.... “no tengo eso, no puedo ser bailarina”, cachay.

(EP2.58) F.B: ¿Y qué pasó ahí? ¿Qué hiciste?

(EP2.59) E2: Me acuerdo que converse con mi mamá. Le dije “mamá no puedo ser bailarina” jaja como... y ahí mi mamá igual como que me apoyó, como que me dijo “pero hija, falta tanto tiempo, tienes nueve años” como que...

(EP2.60) F.B: ¿Te calmó?

(EP2.61) E2: Si, me calmó... pero ahí me acuerdo que fue cuando se me mató el sueño como de... por condiciones físicas. Decía “espalda pequeña”, yo nunca fui

como de espalda grande pero no era como flaca po. Era así como delgadita pero no era flaca- flaca como tenía compañera que eran muy muy flaquitas.

(EP2.62) F.B: ¿Y cómo te sentías en relación a cómo te trataban los profesores? Respecto a esa profesora que trataba muy bien a la otra.

(EP2.63) E2: No, bien. Es que lo que pasa, yo de chica siempre fui muy rápida de cabeza y siempre iba como adelante, adelante y como te digo no, no es como que yo haya sido rellenita de siempre, si yo igual era delgada, de hecho como que en ese tiempo quizás no me sentía tan así pero ponte tú yo ahora veo los videos y yo si era flaquita, si era muy flaquita, y... bueno no, bien siempre me... siempre bien... hasta que engorde a los 12 años.

(EP2.64) F.B: Entonces en ese momento ¿no sentías ninguna diferencia hasta los 12 años con tus otras compañeras?

(EP2.65) E2: No, quizás sentía la diferencia pero por el otro lado porque yo igual me daba cuenta que yo era una de las regalonas, cachay. Como... como te digo, siempre me ponían adelante, siempre me aprendía las cosas rápido, siempre me trataban bien. Pero me daba cuenta que, por ejemplo, con la de al lado era “¡¿Cómo no te lo vai aprender?!”cachay. Y a mí nunca... siento que nunca me trataron así.

(EP2.66) F.B: ¿Y cómo era la imagen de tus profesores en ese momento? ¿Tenías miedo? ¿Eran muy autoritario?

(EP2.67) E2: Mmm... No... es una sola. La maestra que le decimos y tuvo, bueno a lo largo de lo que yo estuve en el ballet, tuvo 3 asistentes. Y...no, lo que tenía la maestra, bueno que yo creo que igual viene como de crianza como tema mamá, mi profe jefe de la básica y todo eso, que a mí siempre me gustaron los profes exigentes, no pesados ni que te trataran mal, pero si como exigentes como “las cosas son así y hay que cumplirlas”. Entonces era... como que tu ibas a clase y tenías que tener el pelo amarrado, tenías que tener tal ropa de tal color, no podiai llegar 5 minutos tarde, si estabas gritando en la sala te echaban, no podiai...cachay. Entonces yo todas esas cosas... y pasaba po, pasaba con mis compañeras. No era como que tú en la clase “¿Puedo ir al baño?” no, porque tu estas en clases, cachay. Entonces como que....

(EP2.68) F.B: Tú lo hiciste como, como que igual te acostumbraste a eso porque tu abuela y tu mama fueron exigentes contigo, y lo encontrabas como normal...

(EP2.69) E2: Y que estaba bien, cachay. Igual, no sé, volviendo como al otro tema, como que igual siempre, no sé, ponte tu eh... de chica fui como no se muy escrupulosa y no iba al baño tampoco, no iba a cualquiera... en el colegio tampoco iba al baño a no ser que fuera el de mi casa, cachay. Entonces como que nunca tuve como esa necesidad de ser entre comillas rebelde a los 9 años en ballet, no. Y eso... después, si, cuando engorde. Bueno en verdad pasaron un montón de situaciones, ehh...claro, engorde en ballet, o sea me salí porque fue una cosa de que como que me aburri igual. Como que falleció mi abuelo y no estaba, y la maestra, como que te digo, dentro de su exigencia de repente nos gritaba a todas porque no salía, y me acuerdo que una vez me sature, como que me... como que ni siquiera quería verla, no quería escucharla y le dije a mi mamá "mamá, sabi que no quiero ir más".

(EP2.70) F.B: Pero ¿porque te trataba muy mal?

(EP2.71) E2: A mí no, pero sólo como que me sature ella, me aburrio' y me superó y no, me salí. Y todos los años se cierra el año con una gala en diciembre y yo me retire en noviembre y la maestra quedó con ataque jajaja y claro po, yo le decía a mi mamá "no, me quiero salir porque en verdad estoy chata". Y claro po, eso fue como a los 11 y ahí claro, mismo noviembre había fallecido mi abuelo y como que en verdad no quería nada con el mundo y me salí. Y fue en ese verano que yo engorde, que yo engorde y después en marzo quise volver a ballet.

(EP2.72) F.B: ¿A la misma escuela?

(EP2.73) E2: A la misma escuela. "mamá quiero volver" y no sé qué. Volví y me acuerdo que, claro po, como que yo llegue y yo veía la cara de la secretaria de ballet, vi la cara de mi maestra, vi la cara de los papás de mis amigos y todos así como "Hola..." cachay. Como que...y claro po, yo sabía que estaba gorda y todo eso pero... cuando...eh... a mi lo que más me impactó fue que eh... claro, como te digo, no sé, yo siempre iba adelante que se yo, y ahora me pusieron atrás de las últimas en un rincón y era netamente físico y eso para mí fue lo más terrible que me pudo haber pasado.

(EP2.74) F.B: ¿Qué sentiste?

(EP2.75) E2: Me sentí pésimo, me sentí pésimo conmigo. Sentí rabia...

(EP2.76) F.B: ¿Estabas Decepcionada?

(EP2.77) E2: Si, decepcionada porque me acuerdo que tenía una compañera que a ella siempre la retaban porque siempre andaba paveando, siempre estaba paveando. Y a ella la pusieron adelante y yo dije “¿por qué a ella si siempre anda paveando y siempre la retan por eso?, ¿por qué ahora va a delante como dirigiendo un grupo y a mí me ponen atrás si yo siempre iba adelante?” y era netamente físico. Y... eso... ahí fue cuando ya me sentí como gorda y asquerosa y no sirvo para esto.

(EP2.78) F.B: Pero ¿después de eso no quisiste salir?

(EP2.79) E2: No.

(EP2.80) F.B: ¿Igual lo hiciste?

(EP2.81) E2: Si, igual lo hice.

(EP2.82) F.B: ¿Igual seguiste?

(EP2.83) E2: Si, seguí. Y... bueno igual después como que baje de peso, si, es verdad, y como que en ese tiempo nunca me hicieron como ningún comentario de mi peso ni nada, pero si paso que ya después más grande otros años, empezaban, cuando teníamos que bailar con tutú, como dos meses antes eran comentarios así como, no era para una en específico pero si era como “Chiquillas faltan 2 meses para la gala, vayan mirándose al espejo” y era como... “ooh ya”.

(EP2.84) F.B: ¿Y qué significaba eso?

(EP2.85) E2: Que estabai un poco... teniai que empezar a cuidarte porque “acuérdense que bailan con tutu a fin de año”, cachay.

(EP2.86) F.B: ¿En ese curso había niñas de qué edad?

(EP2.87) E2: Éramos todas de la misma edad.

(EP2.89) F.B: ¿Tenías tu 16?

(EP2.90) E2: No, no, estábamos más chicas. Yo creo que como a los 13,14. Si, como 13, 14 años. Como “ya chiquillas empiezan a mirarse” como...y...

(EP2.91) F.B: ¿Y entre ustedes que se decían sobre eso?

(EP2.92) E2: jajaja ya esto va a ser como un poco terrible, pero hubo un tiempo que estuvo como de moda, y todas éramos bulímicas, todas, era como... Pero era como

chiste igual, no era como que tu vierai, o sea, no sé si chiste, pero, no sé si era como que tu veiai en verdad a una niña como con depresión mal, y “oh tengo que vomitar “si no que era como “ohh hoy día, no sé, almorcé y me tengo que poner, ya y tengo que vomitar, espérenme “ya, listo”, cachay. Era como...

(EP2.93) F.B: ¿Y lo hacían?

(EP2.94) E2: Y lo hacían. Algunas decían que lo hacían, no sé si era como por moda o porque.

(EP2.95) XX: Un tipo de psicosis colectiva.

(EP2.96) E2 Claro, claro. Pero igual como que yo creo que la maestra nunca se enteró no sé, no sé en verdad. Pero era como...si, me acuerdo que una niña decía “yo en mi desayuno, almuerzo, cena es media papa con un tuto de pollo y no como nada más” weon 13 años po, 13, 14 años... y eso... Si. Pero después creo que eso pasó.

(EP2.97) F.B: ¿Sí? ¿Recuerdas que eso se pasó? ¿Ya no se hablaba sobre el cuerpo?

(EP2.98) E2: No

(EP2.99) F.B: ¿No te decían como tenías que ser?

(EP2.100) E2: No, o sea, es que a mí nunca me dijeron como un comentario puntual pero si se tiraban esos comentarios, pero hubo un momento en que yo dije “ya filo, si en verdad así soy”, como que... como que... me despreocupe de eso y... si me daba cuenta que me ponían en todas las coreos que era con tutú romántico que es el tutú largo. Sí, me daba cuenta de eso...

(EP2.101) F.B: Pero ¿tú te cuestionabas eso? ¿Tú pensabas que era por tu físico?

(EP2.102) E2: Si, yo pensaba que era por mi físico, pero tampoco era como “ohh ya voy adelgazar para ponerme...” no, si no que era como...

(EP2.103) XX: No te tiraba a la mierda tampoco eso.

(EP2.104) E2: No, porque como que ya había pasado por el proceso en que, no sé, fui bulímica dos años, pase por el proceso en que engorde demasiado, de hecho yo ahí partí como con la pseudo bulimia por así decirlo porque me veía muy gorda, cachay. Entonces era como... como eso po, de los 12 a los 14. Igual a los 14

empecé a pololear entonces como que... igual me cambió un poco el switch. Entonces eso...

(EP2.105) F.B: Ya, después de eso ya tenías 16 dejaste de bailar de nuevo por temas escolares. ¿Tu cuerpo cambio de alguna manera? ¿Sentiste algo?

(EP2.106) E2: Eeeh... sí, pero porque me metí a vóley y nos hacían entrenar, eran entrenamientos de 4 horas, dos tres veces a la semana, y sí, mi cuerpo cambio, me acuerdo... creo que fue una de las veces que estuve muy flaca igual. Y me acuerdo que me impactó mucho porque tenía cuádriceps, tenía los cuádriceps marcados, fue... como que claro, me cambió la percepción de mi cuerpo pero como para bien.

(EP2.107) F.B: ¿Te sentías más confiada?

(EP2.108) E2: Sí, sí

(EP2.109) F.B: ¿Y después de eso te metiste en cuarto?

(EP2.110) E2: Sí, volví porque era como mi último año y yo sabía que me iba a ir.

(EP2.111) F.B: ¿Y hasta ese entonces sólo habías hecho ballet?

(EP2.112) E2: Sí, o sea conocí la danza contemporánea porque había visto, pero nunca había tomado una clase de eso

(EP2.113) XX: ¿Y ya sabías que ibas a estudiar danza cuando volviste a tu último año de ballet?

(EP2.115) E2: Estaba mmm... estaba con la duda igual, como que siempre quise... es que mi mamá hace, bueno, hace teatro. De muy chica, yo me crié viendo teatro, he visto más teatro que danza en mi vida, entonces mucha gente como del mundo, como muchos actores de acá de Santiago iban para allá o se venían a estudiar entonces siempre aquí y allá. Y mmm... se hacía un festival en Iquique todos los años y que es internacional y viene mucha gente y es de teatro y danza, entonces yo decía "ohh igual me gustaría estudiar danza". Entonces ahí como que me empezó el bichito, porque claro po, me di cuenta muy chica que bailarina de ballet no podía ser, ya quizás ehh... otra cosa. Y me acuerdo que vi a una compañía italiana, no me acuerdo como se llamaba, pero era onda, estilo BANCH, pero como BANCH por mil así. Y me acuerdo que yo me enamoré de ellos, como que yo dije "ooh yo quiero bailar así" porque no era ballet pero eran muy bacanes. Y claro po, ahí como que ya quería, y en verdad en cuarto medio estuve en toda la pela así

como “o danza o arquitectura, o danza o arquitectura” y al final como por tema de plata fue como “ya cual es la carrera más barata” y me vine a estudiar danza. Y mi primera clase de moderno fue en la audición con la Yasna.

(EP2.116) F.B: ¿Y de contemporáneo ya habías tomado?

(EP2.117) E2: No, nada. No, nada. Fue de la Yasna y yo siempre me acuerdo de sus monedas que había que recoger las monedas y tirarlas y yo estaba muy incómoda, muy muy incómoda, y estaba como tiesa en la audición. Y en la segunda parte que era de improvisación, que bueno en la parte que era de pareja, ya hice algo... Pero la parte que había que improvisar todos juntos y grupal me acuerdo que me quede parada en un rincón así como en el lado de las graderías, y yo los miraba. Y la gente golpeaba las paredes, el piso. Y yo así como “que es esta wea” así como “no sé si quiero estar acá” jajaja. Y... y aquí estoy, en quinto.

(EP2.118) F.B: Entonces... Ya, en el ballet ya hemos formado algunos mapas de cómo te sentías. Hablemos del moderno ahora ya que llegaste al moderno. ¿Qué pasó ahí en ese momento? Cuéntame cómo te sentías con ese ramo.

(EP2.119) E2: Moderno me dolía. Corta. Me dolía porque en mi vida me había parado en paralelo y sólo estar en paralelos me dolía las caderas. Y termine primero con tendinitis en los dos tobillos porque nunca...para mí pararme en paralelo era como una abominación así como “¿cómo puedo hacer un tendu adelante en paralelo?” o sea eso no existía. Y, no, me dolía, mucho. Yo la sufrí mucho en primero en relación al cuerpo. Y no era tan consciente de cómo mi tren superior. Era... porque en el ballet siempre te estai mostrando en cambio en el moderno como que... me cambió la percepción del cuerpo también porque los espejos, porque no había espejos. Yo siempre estaba acostumbrada a mirarme en el espejo, entonces, claro po, yo de repente era como “ya estoy levantando el brazo y yo según yo lo tengo muy arriba” pero yo miraba y estaba ahí po, cachay. Como que eso me hizo más consciente de mi cuerpo.

(EP2.120) F.B: ¿Entraste en algún conflicto? ¿Cómo avanzaste sin tener el espejo?

(EP2.121) E2: Como que me metía en la mía, como que me iba... como que sólo pensaba “ya, como que, de verdad donde está mi pierna, de verdad dónde está mi

brazo. A qué altura lo siento”, y de repente igual como que miraba y era como “ah ya, si, le achunte, estoy bien”.

(EP2.122) F.B: ¿Y los comentarios de tu profesora en ese momento? ¿Las evaluaciones?

(EP2.123) E2: Eran...buenas pero no sé por qué...siempre me han dicho como el tema de la energía. Y...y en todo mucha gente me ha dicho, una de las correcciones me dicen que ehh... que es como si no me costará y que querían como ver esfuerzo en mí. Y yo eso supongo que es una de las cosas que tengo arraigada del ballet po, que no se tiene que notar el esfuerzo que uno está haciendo. Entonces, yo siempre he bailado con cara de nada y.... y claro me decían “es que tu podi más porque no te cuesta. Yo te veo y no te cuesta”. Y en verdad si me costaba pero mi cara no reflejaba nada po, cachay. O de repente yo sentía que en verdad lo estaba dando todo y que en verdad no podía más pero como mi cara estaba tan tranquila y tan nada, siempre me decían “es que a ti no te cuesta. Es que a ti no te cuesta. Entonces tu puedes más, tú puedes más”. Y yo así como por dentro como... “weon de verdad lo estoy dando todo. Como que enserio...enserio, no”. Y....

(EP2.124) F.B: ¿Y te diste cuenta de que eso era real? ¿Cómo de que era verdad lo que te decían ellos así como “oh de verdad no tengo cara de nada” o dijiste así como “Filo?

(EP2.125) E2: Eh... las dos. Como que igual decía “no, si yo sé que es verdad” pero no sé qué cara poner tampoco como de sufrimiento, cara de pena. O a veces estoy tan concentrada que me voy pa’ adentro y estoy así y estoy haciendo no más. Y si eso es cara de nada, es como pucha ya no, no sé qué cara poner.... No sé, después me acuerdo que igual de repente me retaban como los profes porque me reía. Como que de repente iba saltando y me reía y yo así como... me decían como “tienes que tomártelo en serio” y yo así como, puta, entre cara de nada y que me río, y igual era un risa nerviosa, cachay. Entonces era como “puta no sé qué hacer, no sé”, en relaciona a la cara, siempre me decían en relación a la cara.

(EP2.126) F.B: ¿Y ahora cómo sientes eso?

(EP2.127) E2: Eh...No, no me lo han dicho. Pero si me dicen la energía. Y...

(EP2.128) F.B: ¿Pero ellos te piden más energía o menos energía?

(EP2.129) E2: Más energía. Más energía. Y como que yo de verdad no sé cómo de dónde sacarla, no sé si porque soy como muy blanda como pa moverme o no sé si tengo que bailar más en Druk. No sé, no sé dónde como...

(EP2.130) F.B: Igual eso es paradójico que tu sintai que es más blando tu movimiento porque en el ballet es como contrario, según yo, el ballet es más rígido, es como más preciso. Entonces como que algo paso también....porque tu senti que es el blando tu movimiento. ¿Eso lo sentías antes cuando estabas haciendo ballet?

(EP2.131) E2: Sí. Es que...claro es que el ballet siempre se trabaja como...es que el ballet no es rígido, sólo es activación muscular, cachay. Entonces como que yo nunca me sentí apretada en mi cuerpo haciendo ballet. Por ejemplo me acuerdo que estábamos en tercero con Gabriel cuando ya empezábamos a levantar las piernas y eso, yo no entendía cuando las chiquillas decían que levantaban la pierna y que se les contraía la cadera. Yo no entendía eso, y yo decía "pero ¿cómo?". Después cache y entendí y decían "no es que yo levanto la pierna con el cuádriceps". Y yo, ya. Decía "ya, ¿pero cómo la levantai con el cuádriceps?" si yo la levantaba y como que altiro sentía mi abductor y sentía mi pierna así hacia adelante. Entonces era como "¿cómo, cómo?", no entendía. Me costó mucho eso. Entonces eh... nunca sentí el ballet como desde la tensión, como de apretarme, entonces... Por eso como que el ballet pa' mí no es tensión, cero tensión. Entonces... no sé, supongo que por eso me muevo como más blando.

(EP2.132) F.B: Entonces...No hay otro hito para ti que sea importante en el moderno que sea en relación al cuerpo. Algún momento que, no sé, te dijeron algo.

(EP2.133) E2: Mmm...No.

(EP2.134) F.B: ¿O cambio alguna idea de ti?

(EP2.135) E2: No, creo que no.

(EP2.136) F.B: Ya entonces hablemos del contemporáneo, que fue algo que hiciste igual hace poco. Pero te gusta, o sea igual te viste reflejada en eso.

(EP2.137) E2: Sí, sí. El contemporáneo de la Natasha me acuerdo que me costaba mucho, y ahora igual entiendo, era como "ya, si, ese lenguaje no me acomoda y que se yo". Pero me acuerdo que eh...la sufría mucho como las pasadas por hombro y como nunca había ocupado el hombro, claro, el suelo nunca lo había ocupado. Pa'

mi era terrible, o sea, era una cosa que yo me ponía un deo' en el hombro y me dolía la vida. Y...y las invertidas me daba miedo, no, no, para mí fue nefasto. Ahí yo me sentía apretada, y me sentía apretada, cortada. Si, como, no sé, me sentía torpe igual y eso. El lenguaje de Alessandro me acomodo cien por ciento. No me sentía pa' na mal. Con el Adrián igual me paso eso, como que me sentía muy cómoda. Con Maulen ya... también. Me sentía corta, me sentía torpe, me sentía "no puedo hacer esto" "no me sale el Brumachon", no. Y pero así como de cuerpo-cuerpo, puede ser con la Natasha que no me podía el pote. El pararme de repente del suelo o de repente entrar sin golpearme. Como eso.

(EP2.138) F.B: Y te lo dijeron alguna vez, así como "suspende más la pelvis".

(EP2.139) E2: Ehh...puede que sí pero creo que no lo recuerdo. Pero demás que me lo tuvieron que haber dicho.

(EP2.140) F.B: Ya entonces, igual no me quedó muy claro. Tú sentías que el lenguaje del contemporáneo no te acomodaba.

(EP2.141): No

(EP2.142) F.B: Ya, ¿y el lenguaje del moderno te acomoda?

(EP2.143) E2: Ehhh... Sí, en parte.

(EP2.144) F.B: ¿Por qué?

(EP2.145) E2: Es que por ejemplo siento que ahora se me hace mucho más cómodo el lenguaje de Eric Alcota y de Christian Hewitt que el lenguaje de Víctor Vázquez y el de la Yasna.

(EP2.146) F.B: Ah ya. Pero es porque igual están impregnados de otras cosas

(EP2.147) E2: Claro

(EP2.148) F.B: Los modernos que hacen los chiquillos es más, es más, está como más joven, no sé, así me lo imagino yo.

(EP2.149) E2: Si, si

(EP2.150) F.B: Ya, ¿algo más que quieras agregar?

(EP2.151) E2: Mmm...No, no sé.

(EP2.152) F.B: Ya. Ahora podemos reflexionar cómo te sientes tú ahora cuando bailas. Cuando bailas cualquier cosa.

(EP2.153) E2: ¿Con el cuerpo?

(EP2.154) F.B: Si. Pero no sólo el cuerpo, sino como un total. Tu confianza, no sé, tu pensamiento, tus estados de cuando estás bailando.

(EP2.155) E2: Mmmm... Jajaja. Que difícil responder esta pregunta en esta situación jajaja. Ehh... no, o sea tú me preguntai ahora qué siento y es como... me siento bien, me relajo mucho. Me gusta mucho cuando empiezan como cuando son las clases de improvisación y es como "oh que rico, necesitaba esto". Eh... pero paralelo a eso me pasa que... que no se si quiero estar en la u, como, o sea otras situaciones que es como "puta ya de nuevo aquí" y es como "puta ya de nuevo 5,6,7 y". Eh... pero como eso. Es como, bueno como la situación actual no más. Y... con el cuerpo me pasa que muchas veces me acompaña y me siento bien y otras veces es como "oh no me la puedo, de verdad no me la puedo". Me pasa por ejemplo en tela, que quizás no es tanta danza pero ahí me doy cuenta que yo en verdad no me puedo mi cuerpo, no, no puedo. Entonces es como "puta oh ya".

(EP2.156) F.B: ¿Pero no te lo puedes con una parte de tu cuerpo?

(EP2.157) E2: Con los brazos

(EP2.158) F.B: Pero ¿eso te desmotiva?

(EP2.160) E2: Sí, caleta. De hecho como que de repente, la Fa me ha visto, como que en la clases de tela de repente me siento y no me subo, por que no...

(EP2.161) XXX: Mas encima es rápido, como que tampoco se detiene tanto...

(EP2.162) E2: Si, y somos tantos igual. Si, entonces es como "mmm". Si eso. Pero con la danza en general me siento bien, me siento cómoda, la paso bien. Y Me he sacado demasiados prejuicios de mí. Como, de mi misma y de los otros, porque, ya esto va a sonar como terrible. Pero me acuerdo que yo entre a primero y como yo venía con toda esta mente del ballet, o de que el cuerpo tiene que ser de tal forma, como que yo miraba a cierta gente en el curso y yo decía "weon como pueden bailar si tienen pie plano, como pueden hacer esto si en verdad, en verdad no".

(EP2.163) F.B: ¿Y eso cómo empezó a dejar de pensar, o sea de no seguir pensando eso?

(EP2.164) E2: Ehhh... yo creo que fueron los mismos chiquillos po, los mismos compañeros. Como, claro, quizás, no sé, tal persona tenía pie plano y no sé, era seco. Me acuerdo del José, del José Manuel. Me acuerdo que la primera vez que

me impactó mucho porque tenía pie plano y el bailaba y era seco y era como “ohh si tiene pie plano”, cachay. Entonces es como, claro po, no me cuadraban ciertas cosas y era como “ooh”, no sé. ... y no po como verlo, sólo verlo. Me pasaba como, no sé, ponte tú, con los chiquillos más urbanos en Ballet. Y yo decía “no, estos cabros no lo van a lograr jamás en la vida”, así jajaja así como, no, no y espérate así onda, claro po, no sé, esos tendu como en 8 tiempos que te hacía hacer la Lorena, y pa mi era como “ohh no” para mí era terrible como que yo los miraba era como “oooooh” no, no terrible, no, no jajajaj Me sangraban los ojos. O me pasaba, el otro día conversaba con la Cami Becerra, que...ehh... me acuerdo, creo que estábamos en contemporáneo, y me acuerdo que la Cami Becerra se sentó como a llorar porque no sé qué no le salía, no le salía. Y yo no entendía porque lloraba, y como que estaba llorando y, claro, como harta gente la apañaba y yo así como “weon, por qué llora, por qué si no le sale por qué no lo intenta, por qué está llorando, por qué se sienta”. Y.... yo no entendía eso, y como que claro po durante el año mucha etapas de frustración. Se acuerdan que una vez la Yasna como que nos dejó llorar, ya, cabras yo estaba acosta y miraba así y no entendía nada. Y todos llorando pa’ la caga y yo así... como que... no entendía. Y claro po, porque en ballet no teniai tiempo para que una wea no te saliera, porque si no te salía habían cinco esperando tu puesto, cachay. Entonces en ballet olvídate de sentarte a “ay no me sale pucha ya en media hora más lo intento” no, te cambiaban “¿no te sale? Ya listo pongo a la otra”, cachay. Entonces era como.... sí, mi mente era muy brígida en primero.

(EP2.165) F.B: ¿Y ahora cómo ha mutado eso?

(EP2.166) E2: No, ahora yo me siento a llorar porque no me sale jajaja. No. ahora es como...muy...

(EP2.167): ¿Pero tu senti que en ti todavía existen algunos prejuicios que todavía están ahí como rondándote que vienen de tu escuela anterior?

(EP2.168) E2: Eh... sí...sí. Pero más que nada prejuicio como... como de la jerarquía que viene, como... y como de abstraerme de las situaciones. Por ejemplo con el Víctor. La situación que pasa con el Víctor, yo aprendí, o no sé si estará bien o mal, que el profe puede ser como sea pero yo tengo hacer mi pega igual, y a mí eso no me tiene que importar, eso no me tiene que afectar. Independientemente de

lo que opine que se yo, y... y yo creo que esa es una de las cosas que... no sé si está bien o mal pero ponte tú a mí de verdad, y se los prometo que a mi da exactamente lo mismo y me importa un pico en qué forma llega el Víctor hoy día. Todo depende mí, si ando con paja puta... Si ando webia', como que depende. Como que el estado del profe no me suele afectar, porque... pucha no sé, igual, claro mi maestra igual andaba muy histérica, muy aquí, muy allá y era como "ya, ella es la profesora, ella es la ley" cachay. O me pasó que igual de repente tomé clases con otros profes, pero de ballet, y eran perrísimos, como que de verdad te trataban mal. Una vez fui a una clase de otro ballet y un weon le gritaba a una niña así como "levanta las piernas po, guatona. Como no te podí. Eri una vaca" cachay. Y tú no teniai derecho a reclamar, cachay. O no sé, me acuerdo que tomaba con Jaime Pinto, no sé si lo conocen, que era maestro de acá del ballet de Santiago. Y claro po, él era de los que se sentaba y te dictaba la barra y él no se paraba. Y claro, él ponía la música y si no te salía era como que se paraba y era como "aah" empezaba a ser "así ¿te quedo claro? o lo voy a tener que repetir" así. Entonces, claro, igual una de las cosas que a mí me chocó en primero fue que los profes eran como muy así, como muy "ay los niñitos de cristal". Y... por ejemplo, me acuerdo del hecho puntual cuando la Sofi algo le paso con la rodilla y como que la Natasha creo que no la pesco, como que le dijo así como "¿estay bien?" y la Sofi estaba como llorando y como que la Sofi le dijo "sí, bien, pero solo me duele" y como que la Natasha "ah ya", y la Sofi creo que en ese momento la odio porque tuvo cero contención, y eso así como... "pero que queriai que hiciera, que te hiciera nanai", como...como... no entendía po. Y... y si porque, no sé, ponte tú en ballet de repente pasaba que una niña se doblaba el pie y... y... estaba ahí y la maestra no, tiene que seguir el ensayo. Y al final así con suerte "tai bien, que te paso" cachay, entonces era como...como esa relación con los profes yo creo que, no sé si es prejuicio, pero como que hasta el día de hoy no... no me afecta tanto. Lo que sí me afecta la diferencia, cuando con uno sí y con otro no. Pero eso me pasa como en todo ámbito de mi vida. Eso es una de las cosas que me molesta, pero como el estado anímico de los profes, no...no... para nada.

Entrevista N°3

(EP3.1) Francheska Briceño: Previamente te pedí que recordarás ciertos hitos que te hicieran pensar en tu imagen corporal. ¿Puedes contarme ahora?

(EP3.2) E3: Ehhh... Así como un fenómeno creo que como el... uno de los primeros que me marcó fue, creo que tenía 11, si, si no me equivoco 11, y era en la mañana como a las 10,11 de la mañana, iba a comprar pan al súper y de repente venía un tipo en bicicleta y...eh...empieza como a irse como en diagonal hacia mí y yo como que dije “ah tal vez viene hacia mí porque va a doblar y va a seguir con la avenida hacia abajo po”. Y cada vez se acercaba más, se acercaba más, y de repente va y me agarra eh... una pechuga. Y yo quedé así como... “¿qué?”. Se me cortó la respiración quede así como... pa’ la caga y... de ahí como que me devolví a mi casa y justo en el camino me encontré con mi mamá y vi como que me puse a llorar.

(EP3.3) F.B: ¿Qué pensaste en ese momento de él? ¿Por qué pensaste que había pasado eso?

(EP3.4) E3: No, como que mi reacción en si no era como “qué le pasaba a él” si no era como “lo desprotegida que yo estoy”, cachay. Como...Yo ese día andaba con un buzo, con una ropa relajada, onda no era como que la típica weas es que tu andai provocando, cachay. Y yo era una niña y él era un señor, cachay, un hombre grande. Entonces como darme cuenta que ya no era una niña po, ya.... ya puedo ser un objeto de... de cualquier uso o de cualquiera intervención externa hacia mí. Como que....

(EP3.5) F.B: ¿Tú crees que eso afectó tu imagen corporal en se momento? De la idea que tenías sobre tu cuerpo.

(EP3.6) E3: Sí, o sea altiro a esconder mi cuerpo. Esconderlo. Como...

(EP3.7) F.B: Estaba relacionado a que te daba miedo de que la gente pudiese provocar tocarte, ¿más que esconderte de algo?

(EP3.8) E3: Si, era más que nada eso como que no se viese bien mi figura, me entendí, como que no...

(EP3.9) F.B: Después de eso cuando estabai, no sé, en plena adolescencia, en algún momento tuviste un cambio radical en tu vida respecto a tu imagen corporal.

(EP3.10) E3: Sí, o sea como que...ehhh...ya estoy como en el colegio. Compartis más con tus compañeros y todo eso. Y... empiezan estas cosas como de... de molestar, a no sé. Y a mí siempre era como con eh.... mi poto, mi trasero.

(EP3.11) F.B: ¿Te lo decían?

(EP3.12) E3: Claro. Que estoy rica. Que tenía aquí, allá, cachay. Y era como “pucha, estoy en un colegio donde te imponen un uniforme, como qué puedo hacer yo si la falda se me va a subir más porque pucha tengo poto y caderas, po”. No soy como...tengo curvas po ¿qué puedo hacer? tengo que usar esos buzos y son de estas telas raras como brillantes y se apegan también po. Como que los podés tener muy ancho pero también igual se pegan cuando ocupás pantys abajo, no sé. Entonces como... entender de que ya mi cuerpo se... se estaba cosificando de una manera, cachay.

(EP3.13) F.B: ¿Y qué empezaste a hacer ahí cuando te sentiste así de desprotegida? ¿Cambió algo en ti?

(EP3.14) E3: No po, como andar ruda. Así como atenta.

(EP3.15) F.B: ¿Y siempre fue así, hasta ahora?

(EP3.16) E3: No, después como que fui aceptando mi cuerpo. Entendiendo. No es que haya sido así de un día para otro tampoco pero como que uno va creciendo y también va entendiendo cuál es como... por qué existen como ideales de, y en vez de pensar como siempre la mejor versión de uno no más. Como tratar de quererme, de ser consciente de...de cuidarme, de alimentarme, como de...

(EP3.17) F.B: ¿Y esa es la reflexión que haces tú ahora?

(EP3.18) E3: Sí

(EP3.19) F.B: ¿En un momento sentiste fue muy diferente?

(EP3.20) E3: Sí, porque pasaba eeh... más por un lado como estético que por un lado como de conciencia de...de... de mi anatomía, cachay. De mi identidad, de mi cuerpo.

(EP3.21) F.B: Ya. Entonces. Desde que edad empezaste a bailar ¿cuándo fue tu primera clase? ¿Eras muy chica?

(EP3.22) E3: Puta siempre baile po como con mi familia. Como... eh, siempre.

(EP3.23) F.B: ¿Y cuándo tomaste clases más academizadas?

(EP3.24) E3: Como a los 11

(EP3.25) F.B: ¿Qué hacías ahí?

(EP3.26) E3: Ehh... moderno, contemporáneo, como jazz.

(EP3.27) F.B: ¿Y era frecuentemente?

(EP3.28) E3: Si, sí. Ya a los 12 ponte tú empezó a ser como todo los días.

(EP3.29) F.B: ¿Y ahí que hacían todos los días?

(EP3.30) E3: Iba a colegio, después de las 5 me iba al estudio.

(EP3.31) F.B: ¿y cuantas clases tomabas ahí?

(EP3.32) E3: Pucha si o si tenía moderno. A ver, uno, dos...Tres o cuatro.

(EP3.33) F.B: Y respecto a esas clases que tomabas. ¿Cuál era tu clase que tomabas y que te hacía sentir más cómoda?

(EP3.34) E3: Ehhh... en moderno.

(EP3.35) F.B: ¿Entonces moderno lo empezaste a hacer desde los 10, 12?

(EP3.36) E3: 11 años

(EP3.37) F.B: ¿Y académico a que edad empezaste a tomar?

(EP3.38) E3: Ya como a los 14, o sea así como directo como que antes teníamos un poco no más y después como que ya empezó a ser estable así como a los 14. Pero no entendía ni una wea.

(EP3.39) F.B: ¿No entendías cómo se ejecutaba?

(EP3.40) E3: No, nada, o sea nada. Yo sufría caleta así. Era una tortura esa wea. Era como "oh mierda, Ballet, por la cresta". Y yo queriendo amarlo, cachay. Intentando de verdad pero sufría mucho. Mis caderas "ooh" qué manera así de apretarse. Mi eh... mis cuádriceps uff.

(EP3.41) F.B: ¿Cómo te sentías ahí con tu imagen corporal? ¿Cómo sentías que estaba construyéndose?

(EP3.42) E3: No....no. Así como que me cargaba tener curvas. Como que ni siquiera yo lo veía como curvas, cachay. Como que mi forma mi cuerpo era como lo encontraba así muy na que ver.

(EP3.43) F.B: ¿Nada que ver a la Danza?

(EP3.44) E3: Si po, como, no se po, siempre te dicen que no tengai poto como que pa' la danza sirve como tener poquito.

(EP3.45) F.B: ¿Eso te lo dijeron a ti?

(EP3.46) E3: Si po

(EP3.47) F.B: ¿En qué clase te dijeron eso? ¿O como que tu sólo lo asumiste?

(EP3.48) E3: No es que mi profe igual ella le gusta, era, es una escuela antigua entonces como que siempre le ha gustado esta imagen como de las sílfides entonces es como un cuerpo que en realidad yo no tengo entonces...

(EP3.49) F.B: ¿Y ella te lo hacía saber?

(EP3.50) E3: A todos, si, a todos. Onda... un día estábamos en un viaje y puta todos estaba comiendo como hamburguesa y papas fritas, cachay, porque era la wea más barata. Yo me compre esa wea. Y ella me dice "No, tú tienes que comerte una ensalada" y me cambio la wea y me hizo gastar más plata que yo la tenía presupuestada para otra cosa porque era una ensalada cesar y no sé qué mierdita.

(EP3.51) F.B: ¿Y cuantos años tenías ahí?

(EP3.52) E3: 12,13. y me dijeron por ejemplo como "ohh, tú deberías bailar este baile y te veías tan linda pero estas muy gordita".

(EP3.53) F.B: ¿Te lo decía ella misma o te lo decían otros profes también?

(EP3.54) E3: No, ella. "Así que no lo vas a poder bailar".

(EP3.55) F.B: ¿y tú veías que se lo decía a otras personas?

(EP3.56) E3: O sea a otras personas les decías, era como "ojo con la comida", no sé. A otra gente, no se po, que iban en el mismo colegio a donde ella trabajaba si las veía comiendo chatarra, se las quitaba.

(EP3.57) F.B: ¿Y cómo afectó eso en ti, en tu imagen corporal, en ese momento?

(EP3.58) E3: No, obvio que me preocupaba po. Pero más que nada sufría porque en realidad por ejemplo en mi casa, mis papas siempre me decían que yo estaba bien que obviamente "E3, cuida esto" pero nunca me hacían sentir así como...que yo estuviese fuera de lugar, cachay. Como que siempre mi mamá habla más de tener salud, cachay. Como por ese lado.

(EP3.59) F.B: ¿Entonces tus papas no te incentivaron a ninguna preocupación estética de tu cuerpo?

(EP3.60) E3: No, estética no. Pero si siempre de ejercitarlo, de estar en movimiento, de no dejarme estar, cachay. Como que siempre hacer.

(EP3.61) F.B: Ya, ahora mira, quiero que pensemos en el proceso profesional que has llevado hasta ahora. Yo ya sé que tu tomaste clases de académico antes de la universidad, pero para ti ¿hubo algún cambio desde ese momento hasta ahora?

(EP3.62) E3: Si, muchísimo. Como que igual uno va creciendo, va madurando po cachay. Igual el ballet es complicado no es tan fácil. Pero, no, ahora entiendo muchas cosas. Mi cuerpo ha cambiado mucho por el ballet, mucho.

(EP3.63) F.B: ¿Cómo te sentías tomando las clases de ballet en el primer año?

(EP3.64) E3: No, súper como dura como un palo. Intentándolo a cagar pero con toda la pierna apretada jajaja.

(EP3.65) F.B: Y en segundo, ¿con quién estabas en segundo?

(EP3.66) E3: Con la Taty. Era distinto porque la Taty hacía cosas como thai chií, no sé qué. Y como que aprendí a por ejemplo subirme a mis soportes y esas cosas.

(EP3.67) F.B: Como más mecánico, más orgánico.

(EP3.68) E3: Claro, o sea como unas trampitas para lograr. Aceptando mi cuerpo.

(EP3.69) F.B: ¿Ella nunca cuestionó el cuerpo?

(EP3.70) E3: No, nunca.

(EP3.71) F.B: ¿No te sentiste así por ella?

(EP3.72) E3: No. En cambio la Lore Rivas ella si hacía comentarios igual del cuerpo, pero...

(EP3.73) F.B: ¿Pero no específicamente? ¿Lo decía la clase o le decía alguien así como, tú tienes que hacer esto?

(EP3.74) E3: No, hablaba así como en general.

(EP3.75) F.B: ¿Y a ti no te dijo nada?

(EP3.76) E3: No

(EP3.77) F.B: ¿Y en tercero con quien tuviste?

(EP3.78) E3: Con Gabriel. Y ahí mi cuerpo cambio mucho. Porque nosotros ya habíamos tenido clases con Gabriel.

(EP3.79) F.B: ¿Acondicionamiento?

(EP3.80) E3: Claro, medio año en primero, segundo con él. Entonces ya entendíamos como su forma de trabajar. A él, era primer año que le daban el curso de ballet. Y lo dio todo con nosotros y nosotros lo dimos todo con él. Y todos así

avanzamos pero muchísimo, mucho, mucho, mucho, mucho, mucho. Y me acuerdo que ahí la Emi un día, y Gabriel también me dijeron que yo estaba más delgada me dijeron.

(EP3.81) F.B: ¿Y cómo te sentiste?

(EP3.82) E3: Como..."Bien conchetumare lo estoy logrando. Bien" ajajaja

(EP3.83) F.B: ¿Y después con quien estuviste en cuarto?

(EP3.84) E3: ¿En cuarto?

(EP3.85) F.B: ¿Con la maestra?

(EP3.86) E3: Sí, con la Maestra. Es que yo a la maestra la conocía de antes entonces yo me llevo muy bien con ella, tenemos mucha confianza entonces como que...Yo con ella había avanzado mucho también, mucho. Y después me fui eh... bueno, y pasaron cosas y volví y como que todo se había....mi cuerpo en ese momento no estaba en el mismo estado en el que ella lo vio antes, cachay. Entonces me retaba mucho y yo intentando hacerlo todo cachay. Logrando pasar por la forma, pero no siendo realmente consciente, de manera así como biomecánica o de la utilización del cuerpo desde el punto de vista que ella lo plantea. Simplemente yo estaba cumpliendo con hacer como el mono. Y después yo de verdad que lo intentaba pero mi cuerpo no respondía. Y después cuando lo empecé a lograr me queme los pies entonces no pude dar el examen. Pero... ahora lo estoy volviendo a hacer y es con Gabriel. No con la Maestra. Entonces igual al principio fue como chocante porque Gabriel tiene una formas así súper como estructurada del cuerpo y de trabajarlo como una máquina más que nada. En cambio la Maestra es como Biomecánica y al mismo tiempo son como imágenes y aquí "proyecta" y cachay. Como otra visión. Y Gabriel es más como en el hacer y de a poco yo fui volviendo como a conectarme como ese entrenamiento que él hace. Y él también se ha ido soltando más con el curso en el que estoy ahora. Y Ya estamos, vamos empezándolo a bailar de a poquito. Pero bacán siento que me sirvió como volver porque ya por lo menos se la materia que es este año entonces ahora simplemente estoy como acomodando y cuadrando las cosas que ya me sé. Como limpiando, arreglando. Volviendo a aprender, como...hay cosas que una aprende igual con maña de repente o lo haci de una forma y realmente tenía que pasar por otro lugar.

Entonces igual bacan poder como...Pero en general en el ballet no, la maestra no más me dice weas po. Como ha sido la más “guau” que me ha dicho así como “E3, la Wata. E3, el poto mira”, no sé.

(EP3.87) F.B: ¿Y eso a ti cómo te hace sentir?

(EP3.89) E3: No es como “Pucha”, cachay. Como pucha ya bueno ya bueno perdón, lo estoy intentando. No me hiere así. Antes me dolía caleta. Es que desde otros lugares, por ejemplo más en el contemporáneo, en el moderno igual. Desde ahí me han llegado más críticas a mi cuerpo en sí. Más que del Ballet, porque yo siento que en Ballet es más que nada cumplí con...con los lugares que te propone el cuerpo. Como que si tu.... Y esa es mi defensa en realidad con mi cuerpo. Yo creo que más que nada el cuerpo no tiene que ser estético, son simplemente uno tiene que tener un cuerpo capaz. Como de poder pasar por los lugares que te están pidiendo y listo. Pero desde mi lugar, cachay. No desde una pretensión ficticia que jamás voy a ser, cachay. Como... Me hubiese encantado ser del Bolshoi, me entendí. Pero pucha soy de aquí, del ballet de la pobla y con orgullo, cachay.

(EP3.90) F.B: Ya entonces hablemos del moderno, en ese espacio que te has sentido incómoda en relación a tu cuerpo ¿Qué pasó? ¿Te dijeron algo?

(EP3.91) E3: Más que nada fue entender de que todos somos diversos y cada uno tiene particularidades, cachay. Entonces como, ya esa persona gira súper bien, bacan. Esa persona es súper elástica, elongada, la raja. Ya y ¿Qué tengo yo? ¿Qué tiene cuerpo? así como aparte de todas las cosas negativas que ya se ¿Realmente qué es lo que tengo? ¿Qué es lo que yo puedo rescatar y valorar de mí? cachay. Entender eso fue como ya relajarme en todas estas cosas que no son mi focus primordial, cachay. Como...

(EP3.92) F.B: ¿Y eso ya lo superaste?

(EP3.93) E3: Si, obvio. Igual ponte tu igual pase un tiempo en el que hacía dieta, cachay. Toda esa onda. Como por que ahí función en tal tiempo y tiene que quedarte el vestuario así y no sé qué. Y como todo ese rollo. Y ahora es como “no, mi cuerpo tiene que estar lo suficientemente entrenado para poder responder a esto”, me entendí. Si yo quiero una pretensión estética de mi cuerpo, bueno, trabajaré para

eso. Pero más que nada prefiero trabajar mi cuerpo de una forma que esté sano y hábil no más.

(EP3.94) F.B: ¿Y eso fue lo que percibiste cuando estabai en moderno?

(EP3.95) E3: SI, en moderno y en contemporáneo. En general. Como bailando. Como...sacar el mayor provecho a mis capacidades. Obviamente trabajar lo que me cuesta pero al mismo tiempo potenciar lo que ya tengo como...Obvio que no voy a ser perfecta en todas las weas po, cachay. Pero si poder disfrutar también mi forma de danzar en esos espacios que hay estéticas definidas. Como romper esos conceptos. Como “¿Ah, sí?” te pueden decir como, me pasaba cuando conocía otros bailarines de repente “si, tu puedes bailar bien pero estas gorda”. O es como preguntar “¿qué me falta, qué me podi decir?” “Bajar de peso”. Y como claro tú lo podi entender de que si po uno puede rendir mejor. El cuerpo es más ágil, todo lo que tu querai. Pero al mismo tiempo es como “¿cuál es la molestia de observar este cuerpo, con este peso, con esta forma moverse?” cachay. Como “ya si puedo bajar pero ¿qué pasa si no quiero? ¿Soy invisible? ¿Soy menos?

(EP3.96) F.B: ¿y eso lo entendiste desde un principio o igual fue un proceso entenderlo? o igual en un principio de verdad te afectaba demasiado y después fue decantando.

(EP3.97) E3: Si po

(EP3.98) F.B: ¿o percibes que aún quedan cosas de eso?

(EP3.99) E3: No, ahora podría decir que ahora ya lo menos posible. Obviamente que hay veces que, no se po, te teni que probar vestuario y cosas, y deci “puta igual es incómodo que se me tanto en el poto esta wea”. Porque hay veces que no se po se hacen los vestuarios estándar, y una que tiene forma, me entendí, como tiene que ser como más chiquitito de acá pero aquí un poquito más suelto pa’ que me pasen los tutos, cachay. Pero va a entrar, me entendí. Y obviamente mi cuerpo al entrenarlo y al ir bailando igual ha ido cambiando, cachay. Como fisiológicamente, estéticamente. Y ha sido todo un proceso porque lo he hecho a través de la danza no más po, me entendí. Como que hay gente no sé qué va al gimnasio o que entrena otras cosas por fuera.

(EP3.100) XXX: O toma weas, vitaminas.

(EP3.101) E3: Claro. Proteína. Todo eso. No, yo como que igual tengo que ser realista, son caras todas esas cosas y.... no sé, prefiero invertir en tener como vitaminas desde cosas más naturales, que me alimente y a la vez me puedan aportar en...en esos aspectos pero tampoco matarme por... no quiero ser fisicoculturista tampoco de la danza, cachay. Como... una caluga más, una caluga menos. Un rollito menos po jajaja

(EP3.102) F.B: Ya. Y por último en el contemporáneo. ¿Qué ha pasado ahí en relación a tu cuerpo? ¿Cómo te percibes cuando bailas?

(EP3.103) E3: Ahí me ha pasado de las dos maneras como que claro, eh.. que si yo tuviese las piernas más delgadas por ejemplo obviamente que mis developpe se verían de otra manera, pero al mismo tiempo tengo, no sé po, como un uso de mi gravedad por mis caderas que me aportan mucho por ejemplo en todas estas cosas que son como entrega de pesos, cachay. Que hay mucha gente que es como muy aérea y de repente hay cosas en el contemporáneo que te hacen como subir y bajar, cachay. Como “fua” transitar. Y siento que en ese sentido mi cuerpo tiene como un swing ahí que, claro, me permite de repente llegar con más facilidad a lugares. Como por ejemplo hacerme bolita rapidito. Me puedo hacer muy chiquitita, así. O puedo rodar muy rápido, pasar mi columna muy flexible, me entendi, que si fuese alguien por ejemplo muy alto, le costaría más estas dimensiones. Como en ese sentido eso son mis potenciales po. Como poder hacerme chiquita. Tener fuerza para sostener a mis compañeros de que...

(EP3.104) F.B: ¿Tú reconoces eso también?

(EP3.105) E3: Si po. No sé po, hay mucha gente que siempre dice las mujeres eh.. son tomadas no más. Hay muchos lugares de la danza que las mujeres no toman po. Pero... también hay otros espacios donde los géneros se unifican y todos somos todos. Entonces...Como también yo romper esos patrones po. Como...

(EP3.106) F.B: ¿Te gusta romper esos patrones?

(EP3.107) E3: Sí. Porque es como “ah, tu eres chiquitita. No eres capaz”. Como, yo tampoco, por eso, no soy alta. No soy delgada, cachay. Tengo una espalda ancha. Tengo caderas. Me entendi. Entonces una bailarina siempre te dice “lo único que tengo de bailarina son las patas chicas, nada más”. Siempre dicen que los bailarines

tienen que tener los pies pequeños. Pero después todo lo demás de mi cuerpo no, no tiene nada que ver con las concepciones de un bailarín que tiene que tener, no sé, un cuello largo, una espalda no sé qué, erguida, piernas largas de jirafas. Estos conceptos así como “arriba la barbilla”. Como no, no soy eso...

b. Categorización

Entrevista N°1

Categorías	Subcategorías	Citas
Obstáculos	Comentarios de Terceras Personas	1. "...lo único que recuerdo era como el daño por decirlo entre comillas que me intentaron hacer por decirme chica y argumentármelo y cargar eso siempre de negatividad, y que la persona que se encargó de hacer siempre eso es mi hermana mayor..." 2. "Como... no se po' hace como dos semanas fui a mi casa y mi abuela me grito de la calle "Oye que estai rellenita."
	Críticas de sus profesores	1. "Respecto a mi tono, a mi tono corporal (...) Y no, que tu tono aquí, que tu tono allá, y que no, que no lo logras, no lo logras, no logras. Y por culpa del tono como...claro, como que le atribuían el tema del tono a que yo no pudiese lograr como otros objetivos de los otros ramos como más danzados." 2. "Y siento de que a mí, al menos en primero y segundo año, me

		paralizo, me paralizo. Pero no como por...de quizás pegarme el porrazo si no de que siento de que tampoco... de que... todos.... O sea... como que todo me tiraba aún más para abajo, como la opinión de la profesora, de que te estuviera diciendo eso, de que incluso en una oportunidad atribuyó como que.. mi desempeño se debía a que tenía recién 18 años. Cosas como así... "Oye tú cuántos años teni 18- Ah por eso" (...) Y con el moderno, claro, arme como una resistencia. Si. Y me cargaba porque a mí me gustaba caleta bailar moderno antes..." 3. "No, pero igual, o sea como que todo el rato decía que mi cuerpo no estaba entrenado y que por eso no lograba cosas. De que tenía una mala conciencia corporal. Como weas así."
	Inmadurez	1. "Pero cuando ya fue como más por decisión fue en colegio también po, en segundo medio que me metí a la escuela de arte (...) Y eso... pero igual ahí mi

		concepción era como bailar como por el mono como lograr algo, la imitación. Y en la u también me pasó caleta de tiempo, yo creo que lo dos primero años de universidad como que incluso uno hace las cosas mal sabiendo que las está haciendo mal pero llegar a lograr una imagen.” 2. “Y sí po, yo en un momento me la creí así como que yo decía “Tengo que endurecerme de alguna forma”. Y ahí uno va adoptado weas desde el error también po. Como de parecer tónica y la wea y no sé qué...” (En relación a que los profesores le decían que no lograba avanzar por sus tono al moverse) 3. “Creo que también fue como un tema de madurez porque uno igual entra muerta de miedo por lo que te van a decir.” 4. “Mira yo mi primer acercamiento al académico fue en esta escuela de arte que estuve antes de entrar a la universidad donde claramente no tuvimos el tiempo como de profundizar y más que
--	--	---

		nada repetimos y lo intentábamos.” 5. “Sí, yo creo que sólo era de inmadurez y de ser cabra chica de 17 años como...Sí, yo creo que de cabra chica como de cabra igual... o sea hay cosas que nosotros también nos equivocamos caleta y que ahora también logró ver po.”(explica el por qué ella pensaba que estaba mal ser tan rebelde en relación a cómo eran sus nuevos compañeros de universidad)
Estrategias	Rebeldía	1. “...pero la verdad es que ni daño me hacia la verdad, como que el asunto ahí era pelear y acabar con la subordinación como que siempre hemos tenido un rollo.” (En relación a que su hermana le decía que era Chica) 2. “Como que ya no basta con asumir las diferencias sino que exigir el respeto por las diferencias. Como que valoren mi danza desde mi cuerpo, con lo que yo soy, y con lo que yo puedo entregar desde ahí.”

		3. “Pero ahora como que una ya está más grande es como no po exigir respeto y validación por esas diferencias.” 4. “Nadie tiene el derecho de decirte nada así como... basta, basta con eso. Eso es basta, basta, basta. Entonces me impacta que haya gente tan seca y que la gente no se dé cuenta así como.... Como que me da rabia así, como que no lo puedo creer.”
	Autoanálisis	1. “Bueno en primer lugar como de alejarme de los pensamientos que están terrible impuestos. 2. “Y que si bien, claro como que esas cosas te conducen a pensarte en cómo el otro le gustaría verte, la responsabilidad es mía, yo la considero mía, como un trabajo personal.” 3. “...porque yo lo se po, porque yo me hago la pega de mirarme al espejo todo los días como, al salir de la ducha, en pelota, no sé qué o cuando me pruebo la ropa. Y sí, pero sabi’ que yo no sé, gracias a quien, como que no me he visto atrapada como en situaciones de

		imagen. Más allá de darme cuenta y pensarlo y darme cuenta de la caga que estoy pensando.” 4. “Respecto a que si me compare con o no al resto, creo que no, nunca. Creo que siempre he sido respetuosa con mis procesos. No sé, todo los días me evalúo y sé que son periodos no más.” 5. “Cuando me veo en pensamientos negros por decirlo así no dura más de lo que me dura no más po, que es como “ooh” el darme cuenta. Pero en verdad tampoco hago algo al respecto.”
	Apoyo/Empoderamiento Grupal	1. “Afortunadamente desde que comencé a participar en procesos ehh... na’... como que se me ha dado el espacio para como para ser yo también. Entonces siento de que he tenido la oportunidad como más que yo de sumar mi cuerpo, mi danza y todo lo que conlleva eso a una idea siento de que la gente se suma a lo que yo le entrego también. Y como que eso es bacan po. Y como que por eso me gusta estar con ustedes. No tengo nada que decir de

		ninguno de los procesos que he estado.” (ella se refiere a participar en procesos coreográficos con sus compañeros de otras menciones) 2. “Y en ese sentido mi curso, sí, jamás aguantamos nada, nada, así pero nada, ningún maltrato... como eso.”
	Relación con sus profesores	1. “Tampoco es que me haya ido tan bien pero empecé a pasar por otros lugares que eran como las invitaciones que te hacía Rymond también.” 2. “Entonces como que ahí igual me doy cuenta de que, claro po, el aprendizaje siempre está mediado por el que está más arriba que tú.” 3. “...siento de que Víctor llegó así como...como...como casi queriendo consentirnos en todo. Entonces la clase la pasábamos bien. Como que la disfrutábamos, como que sentíamos que el loco nos estaba entregando todo el rato po, y nosotros igual respondíamos po, cachay. Tampoco éramos lo mejores ni

		nada, pero eso, eran entretenidas sus clases, como que eran entretenidas.” 4. “Víctor el portal que nos abrió en cuarto fue así como ya el de bailar, como el de pasarlo bien, y eso.”
--	--	--

Entrevista N°2

Categorías	Subcategorías	Citas
Obstáculos	Comentarios de terceras personas	1. “Ehh... primero jajaja desde que tengo uso de razón mi mamá siempre me ha dicho soy cabezona. Y me compara siempre con mi tío porque, bueno, aparte me parezco físicamente con mi tío y mi tío cuando era chico también era muy cabezón. Entonces como que siempre me decía “cabezona, cabezona”, pero igual molestandome, así como “oh pucha mi hija que es cabezona.” 2. “Eeeh... después la otra vez que me... que como que pense algo de mi cuerpo fue eh... como a los 12 años... ehh... engorde, mucho.” 3. “Ahí como que yo fui aún más consciente de que 1, estaba gorda. 2, tenía un potito grande y me acuerdo que me sentí mal porque tenía 12 años.”

		4. “Como que ahí me di cuenta que, claro si, era plana y que el mundo lo notaba y que todos lo sabían.”
	Expectativas por ser bailarina de ballet	1. “Me acuerdo que a los nueve años yo quería mucho ser bailarina de ballet y dedicarme al ballet y...eh...había en la sala un cartelito que decía “una bailarina de ballet debe tener dos puntos” entre disciplina y todas esas cosas salía, ponte tú, “pie pequeño, cadera pequeñas, hiperlaxitud” no sé.... pero muchas cosas al cuerpo. Y me acuerdo que había una compañera que la maestra como que la... la tenía como muy así como “ohh ella es muy bacan” porque tenía las piernas en “X”, entonces era como “ohh ella sí, a ella hay que potenciarla” no sé qué. Y claro po, yo la miraba, porque ella hacía, no sé, una primera y se juntaban las rodillas antes que los talones y yo no podía hacer eso entonces ahí, y una de las cosas que decía po era como ser hiperlaxa, tener las piernas en “X” no sé qué. Y yo así como.... “no tengo eso, no puedo ser bailarina”, cachay.” 2. “Pero ahí me acuerdo que fue cuando se me mató el sueño como de... por condiciones físicas. Decía “espalda pequeña”, yo nunca fui como de espalda grande pero no era como flaca po. Era así

		como delgadita pero no era flaca flaca como tenía compañera que eran muy muy flaquitas.” 3. “...mamá quiero volver” y no sé qué. Volvi y me acuerdo que, claro po, como que yo llegue y yo veía la cara de la secretaria de ballet, vi la cara de mi maestra, vi la cara de los papás de mis amigos y todos asi como “Hola”.. cachay. Como que...y claro po, yo sabía que estaba gorda y todo eso pero.. cuando...eh... a mi lo que más me impactó fue que eh.. claro, como te digo, no sé, yo siempre iba adelante que se yo, y ahora me pusieron atrás de las últimas en un rincón y era netamente físico y eso para mi fue lo más terrible que me pudo haber pasado.” 4. “Si, decepcionada porque me acuerdo que tenía una compañera que a ella siempre la retaban porque siempre andaba paveando, siempre estaba paveando. Y a ella la pusieron adelante y yo dije “¿por qué a ella? si siempre anda paveando y siempre la retan por eso ¿por qué ahora va a delante como dirigiendo un grupo y a mi me ponen atras si yo siempre iba adelante?” y era netamente físico. Y... eso... ahí fue cuando ya me sentí como gorda y asquerosa y no sirvo para esto.”
--	--	--

	Critica de sus profesores	1. "Pucha no sé, igual, claro mi maestra igual andaba muy histérica, muy aquí, muy allá y era como "ya, ella es la profesora, ella es la ley" cachay." 2. "O me paso que igual de repente tomé clases con otros profes, pero de ballet, y eran perrísimos, como que de verdad te trataban mal. Una vez fui a una clase de otro ballet y un weon le gritaba a una niña así como "levanta las piernas po, guatona. Como no te podi. Eri una vaca" cachay. Y tú no teniai derecho a reclamar, cachay." 3. "Y... bueno igual después como que baje de peso, si, es verdad, y como que en ese tiempo nunca me hicieron como ningún comentario de mi peso ni nada, pero si paso que ya después más grande otros años, empezaban, cuando teníamos que bailar con tutú, como dos meses antes eran comentarios así como, no era para una en específico pero si era como "Chiquillas faltan 2 meses para la gala, vayan mirándose al espejo" y era como "ooh ya"." 4. "Que estabay un poco... teniai que empezar a cuidarte porque "acuérdense que bailan con tutu a fin de año", cachay."
	Adaptar el cuerpo a otro lenguaje	1. "Moderno me dolía. Corta. Me dolía porque en mi vida me había parado en paralelo y sólo estar en paralelos me dolía

		las caderas. Y termine primero con tendinitis en los dos tobillos porque nunca...para mí pararme en paralelo era como una abominación así como “¿cómo puedo hacer un tendu adelante en paralelo?” o sea eso no existía. Y, no, me dolía, mucho. Yo la sufrí mucho en primero en relación al cuerpo. Y no era tan consciente de como mi tren superior.” 2. “...siempre me han dicho como el tema de la energía. Y...y en todo mucha gente me ha dicho, una de las correcciones me dicen que ehh... que es como si no me costará y que querían como ver esfuerzo en mí. Y yo eso supongo que es una de las cosas que tengo arraigada del ballet po, que no se tiene que notar el esfuerzo que uno está haciendo. Entonces, yo siempre he bailado con cara de nada y.... y claro me decían “es que tu podi más porque no te cuesta. Yo te veo y no te cuesta”. Y en verdad si me costaba pero mi cara no reflejaba nada po, cachay. O de repente yo sentía que en verdad lo estaba dando todo y que en verdad no podía más pero como mi cara estaba tan tranquila y tan nada, siempre me decían “es que a ti no te cuesta. Es que a ti no te cuesta. entonces tu puedes más, tú puedes más”. Y yo así como por dentro como... “weon
--	--	--

		de verdad lo estoy dando todo. Como que enserio...enserio, no”. 3. “El contemporáneo de la Natasha me acuerdo que me costaba mucho, y ahora igual entiendo, era como “ya, si, ese lenguaje no me acomoda y que se yo”. Pero me acuerdo que eh...la sufría mucho como las pasadas por hombro y como nunca había ocupado el hombro, claro, el suelo nunca lo había ocupado. Pa’ mi era terrible, o sea, era una cosa que yo me ponía un deo’ en el hombro y me dolía la vida. Y...y las invertidas me daba miedo, no, no, para mí fue nefasto. Ahí yo me sentía apretada, y me sentía apretada, cortada. Si, como, no sé, me sentía torpe igual y eso.” 4. “Y pero así como de cuerpo cuerpo, puede ser con la Natasha que no me podía el poto. El pararme de repente del suelo o de repente entrar sin golpearme. Como eso.” 5. “Me pasa por ejemplo en tela, que quizás no es tanta danza pero ahí me doy cuenta que yo en verdad no me puedo mi cuerpo, no, no puedo. Entonces es como “puta oh ya”. 6. “Sí, caleta. De hecho como que de repente, la Fa me ha visto, como que en la clases de tela de repente me siento y no me subo.”
--	--	---

Estrategias	Ignorar o asumir	1. "...me acuerdo que esa vez fue así como "Oh, sí, tengo la cabeza muy grande". Pero no siento que haya sido tan terrible, y como que solo lo asumí, es como "oh tengo la cabeza" y ya." 2. "...y me acuerdo que claro po, cuando él se tiró ese comentario como muchos dijeron "si jajaja" y yo así como "ahh..." pero no sé si me afecto tanto como que yo igual asumía, igual hice ballet de chica entonces como que... como que fue como "¡ah! Sí"." 3. "Pero hubo un momento en que yo dije "ya filo, si en verdad así soy", como que... como que... me despreocupe de eso y..." 4. "Si, yo pensaba que era por mi físico, pero tampoco era como "ohh ya voy adelgazar para ponerme..." no."
	Momento de claridad	1. "Y mmm... se hacía un festival en Iquique todos los años y que es internacional y viene mucha gente y es de teatro y danza, entonces yo decía "ohh igual me gustaría estudiar danza". Entonces ahí como que me empezó el bichito, porque claro po, me di cuenta muy chica que bailarina de ballet no podía ser, ya quizás ehh... otra cosa." 2. "Yo siempre estaba acostumbrada a mirarme en el espejo, entonces, claro po, yo de repente era como "ya estoy

		levantando el brazo y yo según yo lo tengo muy arriba” pero yo miraba y estaba ahí po, cachay. Como que eso me hizo más consciente de mi cuerpo.” 3. “Pero con la danza en general me siento bien, me siento cómoda, la paso bien. Y Me he sacado demasiados prejuicios de mí. Como, de mi misma y de los otros.”
	Habilidades	1. “Es que lo que pasa, yo de chica siempre fui muy rápida de cabeza y siempre iba como adelante, adelante.” 2. “Como... como te digo, siempre me ponían adelante, siempre me aprendía las cosas rápido, siempre me trataban bien.” 3. “Y...no, lo que tenía la maestra, bueno que yo creo que igual viene como de crianza como tema mamá, mi profe jefe de la básica y todo eso, que a mi siempre me gustaron los profes exigentes, no pesados ni que te trataran mal, pero si como exigentes como “las cosas son así y hay que cumplirlas”.” 4. “...es que el ballet no es rígido, sólo es activación muscular, cachay. Entonces como que yo nunca me sentí apretada en mi cuerpo haciendo ballet.” 5. “Entonces eh... nunca sentí el ballet como desde la tensión, como de apretarme, entonces... Por eso como que el ballet pa’ mí no es tensión, cero tensión.

		Entonces... no sé, supongo que por eso me muevo como más blando.” 6. “Por ejemplo con el Víctor. la situación que pasa con el Víctor, yo aprendí, o no sé si estará bien o mal, que el profe puede ser como sea pero yo tengo hacer mi pega igual, y a mí eso no me tiene que importar, eso no me tiene que afectar. Independientemente de lo que opine que se yo, y... y yo creo que esa es una de las cosas que... no sé si está bien o mal pero ponte tú a mí de verdad, y se los prometo que a mi da exactamente lo mismo y me importa un pico en qué forma llega el Víctor hoy día. Todo depende mí, si ando con paja puta... Si ando webia, como que depende. Como que el estado del profe no me suele afectar.”
	Ejemplo de los compañeros	1. “Y Me he sacado demasiado prejuicios de mí. Como, de mi misma y de los otros, porque, ya esto va a sonar como terrible. Pero me acuerdo que yo entre a primero y como yo venía con toda esta mente del ballet, o de que el cuerpo tiene que ser de tal forma, como que yo miraba a cierta gente en el curso y yo decía “weon como pueden bailar si tienen pie plano, como pueden hacer esto si en verdad, en verdad no”. ”

		2. “Me acuerdo del Jose, del Jose Manuel. Me acuerdo que la primera vez que me impactó mucho porque tenía pie plano y el bailaba y era seco y era como “ohh si tiene pie plano”, cachay. Entonces es como, claro po, no me cuadraban ciertas cosas y era como “ooh”, no sé. ... y no po como verlo, sólo verlo.” 3. “Me pasaba como, no sé, ponte tú, con los chiquillos más urbanos en Ballet. Y yo decía “no, estos cabros no lo van a lograr jamás en la vida”, así jajaja así como, no, no y espérate así onda, claro po, no sé, esos tendu como en 8 tiempos que te hacía hacer la Lorena, y pa mi era como “ohhh no” para mí era terrible como que yo los miraba era como “ohhh” no, no terrible, no no jajaja Me sangraban los ojos.”
	Contención familiar	1. “Me acuerdo que converse con mi mamá. Le dije “mamá no puedo ser bailarina” aja como... y ahí mi mamá igual como que me apoyó, como que me dijo “pero hija, falta tanto tiempo, tienes nueve años.”

Entrevista N°3

Categorías	Subcategorías	Citas
------------	---------------	-------

Obstáculos	Acoso Callejero	1. "...uno de los primeros que me marcó fue, creo que tenía 11, si, si no me equivoco 11, y era en la mañana como a las 10,11 de la mañana, iba a comprar pan al súper y de repente venía un tipo en bicicleta y...eh.. empieza como a irse como en diagonal hacia mí y yo como que dije "ah tal vez viene hacia mí porque va a doblar y va a seguir con la avenida hacia abajo po". Y cada vez se acercaba más, se acercaba más, y de repente va y me agarra eh... una pechuga." 2. "Sí, o sea al tiro a esconder mi cuerpo. Esconderlo. Como..."(en relación a cómo le afectó en su imagen corporal) 3. "Si, era más que nada eso como que no se viese bien mi figura, me entendí, como que no..."(En relación a cómo le afectó en su imagen corporal) 4. "Entonces como... entender de que ya mi cuerpo se... se estaba cosificando de una manera, cachay."
	Autocrítica	1. "Nooo....no. Así como que me cargaba tener curvas. Como que ni siquiera yo lo veía como curvas, cachay. Como que mi forma mi cuerpo era como lo encontraba así muy na que ver." 2. "Más que nada fue entender de que todos somos diversos y cada uno tiene

		particularidades, cachay. Entonces como, ya esa persona gira súper bien, bacan. Esa persona es súper elástica, elongada, la raja. Ya y ¿Qué tengo yo? ¿qué tiene mi cuerpo? así como aparte de todas las cosas negativas que ya se. ¿realmente qué es lo que tengo? ¿qué es lo que yo puedo rescatar y valorar de mí? cachay.”(En relaciona que en sus clases de moderno no se sentía cómoda)
	Adaptar el cuerpo a otro lenguaje	1. “No, nada, o sea nada. Yo sufría caleta así. Era una tortura esa wea. Era como “oh mierda, Ballet, por la cresta”. Y yo queriendo amarlo, cachay. Intentando de verdad pero sufría mucho. Mis caderas “ohhh” qué manera así de apretarse. Mi eh... mis cuádriceps uff.” 2. “No, súper como dura como un palo. Intentándolo a cagar pero con toda la pierna apretada jajaja.”(en relaciona a su primera clase de Ballet en la universidad) 3. “Logrando pasar por la forma, pero no siendo realmente consciente, de manera así como biomecánica o de la utilización del cuerpo desde el punto de vista que ella lo plantea. Simplemente yo estaba cumpliendo con hacer como el mono. Y después yo de verdad que lo intentaba pero mi cuerpo no respondía.” (en sus Clases de Ballet en cuarto año)

	Visiones Heredadas	1. “Si po, como, no se po, siempre te dicen que no tengai poto como que pa’ la danza sirve como tener poquito.” 2. “No, es que mi profe igual ella le gusta, era, es una escuela antigua entonces como que siempre le ha gustado esta imagen como de las sílfides entonces es como un cuerpo que en realidad yo no tengo entonces...” 3. “Entonces una bailarina siempre te dice “lo único que tengo de bailarina son las patas chicas, nada más”. Siempre dicen que los bailarines tienen que tener los pies pequeños. Pero después todo lo demás de mi cuerpo no, no tiene nada que ver con las concepciones de un bailarín que tiene que tener, no sé, un cuello largo, una espalda no sé qué... erguida, piernas largas de jirafas. Estos conceptos así como “arriba la barbilla”. Como no, no soy eso...”
	Control y juicio de terceras personas	1. “A todos, si, a todos. Onda un día estábamos en un viaje y puta todos estaba comiendo como hamburguesa y papas fritas, cachay, porque era la wea más barata. Yo me compre esa wea. Y ella me dice “No, tú tienes que comerte una ensalada” y me cambio la wea...”

		2. "y me dijeron por ejemplo como "ohhh, tú deberías bailar este baile y te veías tan linda pero estas muy gordita". 3. "...me pasaba cuando conocía otros bailarines de repente "sí, tu puedes bailar bien pero estas gorda". O es como preguntar "¿qué me falta, qué me podi decir?" "Bajar de peso". 4. "Porque es como "ah, tu eres chiquitita. No eres capaz". 5. "Pero en general en el ballet no, la maestra no más me dice weas po. Como ha sido la más "guau" que me ha dicho así como "E3, la guata. E3, el poto mira", no sé."
Estrategias	Superación	1. "No, después como que fui aceptando mi cuerpo. Entendiendo. No es que haya sido así de un día para otro tampoco pero como que uno va creciendo y también vai entendiendo cuál es como... por qué existen como ideales de, y en vez de pensar como siempre la mejor versión de uno no más. Como tratar de quererme, de ser consciente de...de cuidarme, de alimentarme, como de..." 2. "Como...sacar el mayor provecho a mis capacidades. Obviamente trabajar lo que me cuesta pero al mismo tiempo potenciar lo que ya tengo como...Obvio que no voy a ser perfecta en todas las

		weas po, cachay. Pero si poder disfrutar también mi forma de bailar en esos espacios que hay estéticas definidas. Como romper esos conceptos.” 3. “Y obviamente mi cuerpo al entrenarlo y al ir bailando igual ha ido cambiando, cachay. Como fisiológicamente, estéticamente. Y ha sido todo un proceso porque lo he hecho a través de la danza no más po, me entendí.” 4. “...pero tampoco matarme por... no quiero ser fisicoculturista tampoco de la danza, cachay. Como... una caluga más, una caluga menos. Un rollito menos po jajaja” 5. “Como, yo tampoco, por eso, no soy alta. No soy delgada, cachay. Tengo una espalda ancha. Tengo caderas. Me entendí.”
	Apoyo Familiar	1. “...mis papas siempre me decían que yo estaba bien que obviamente “E2 cuida esto” pero nunca me hacían sentir así como...que yo estuviese fuera de lugar, cachay. Como que siempre mi mamá habla más de tener salud, cachay. Como por ese lado. “ 2. “No, estética no. Pero si siempre de ejercitarlo, de estar en movimiento, de no dejarme estar, cachay. Como que siempre hacer“(en relación a que sus

		papás nunca incentivaron preocupaciones estéticas).
	Conocimiento de las necesidades del cuerpo que baila	1. “Y esa es mi defensa en realidad con mi cuerpo. Yo creo que más que nada el cuerpo no tiene que ser estético, son simplemente uno tiene que tener un cuerpo capaz. Como de poder pasar por los lugares que te están pidiendo y listo. Pero desde mi lugar, cachay. No desde una pretensión ficticia que jamás voy a ser, cachay. Como... Me hubiese encantado ser del Bolshoi, me entendi. Pero pucha soy de aquí, del ballet de la pobla y con orgullo, cachay.” 2. “Y ahora es como “no, mi cuerpo tiene que estar lo suficientemente entrenado para poder responder a esto”, me entendi. Si yo quiero una pretensión estética de mi cuerpo, bueno, trabajaré para eso. Pero más que nada prefiero trabajar mi cuerpo de una forma que esté sano y hábil no más.” 3. “Y como claro tú lo podi entender de que si po uno puede rendir mejor. El cuerpo es más ágil, todo lo que tu queraí. Pero al mismo tiempo es como “¿cuál es la molestia de observar este cuerpo, con este peso, con esta forma moverse?” cachay. Como “ya si puedo bajar pero

		¿qué pasa si no quiero? ¿soy invisible? ¿soy menos?”
	Conciencia de las propias habilidades	1. “...pero al mismo tiempo tengo, no sé po, como un uso de mi gravedad por mis caderas que me aportan mucho. Por ejemplo en todas estas cosas que son como entrega de pesos, cachay, (...) Como “fua” transitar. Y siento que en ese sentido mi cuerpo tiene como un swing ahí que, claro, me permite de repente llegar con más facilidad a lugares. Como por ejemplo hacerme bolita rapidito. Me puedo hacer muy chiquitita, así. O puedo rodar muy rápido, pasar mi columna muy flexible, me entendí (...) Como en ese sentido eso son mis potenciales po. Como poder hacerme chiquita. Tener fuerza para sostener a mis compañeros de que...”